الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي........../........

رقم تسجيل ط1: 1535098470

رقم تسجيل ط2: 085088416

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص: أدب حديث

بعنوان

تمظهرات السيرة الذاتية عند غادة السمان "رواية كوابيس بيروت نموذجا"

من إعداد الطالبان:

- عبد الدايم عبدالحق
- بوجلال عصام

تحت إشـــراف الدكتورة:

بغدادي نســيمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
حفيظة زين	أستاذ محاضر أ	محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
نسمية بغدادي	أستاذ محاضر أ	محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
سعاد طالب	أستاذ محاضر أ	محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذه المذكرة والذي وهبنا الصحة والعافية والعزيمة

والحمد لله حمداً كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير الى الأستاذة الدكتورة المشرفة " بغدادي نسيمة"

على كل ما قدمته لنا من توجيهات قيمة ساهمت في اثراء موضوع دراستنا

في جوانبها المختلفة وتذليل بعض الصعوبات التي واجهتنا اثناء البحث .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة المحترمة ، كما لا ننسى ايادي المساعدة التي

ساعدتنا في انجاز بحثنا المتواضع .

إهـــــداء

إلى رمز الحب ومنبعه وصوته وصداه وروحه ومعناه اهديكما سهم وقف برّا في الحياة وبعد الممات ارجو به

الغفران وتلبية لوصية الرحمان

((وبالوالدين احسانا))

والى كل استاذ درسني في هذه الجامعة طيلة مسيرتي الجامعية

والى كل صديق عرفتني عليه الجامعة وجمعتنا الذكريات

والى كل فرد من افراد عائلتي الذين اعطوني تشجيعهم

والى اصدقائي المقربين الذي ساعدوني واعطوني العزيمة لأكمل المسار الى هنا .

- عبدالحق -

إلى نبع الحنان وكل الحنان . . . إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني إلى بر الأمان . . . أمي العزيزة

إلى الذي يحترق من أجل أن ينير لي درب الحياة إلى الذي كان يزيد في عزيمتي وقوتي . . . أبي العزيز رحمه الله .

إلى إخوتي وأخواتي الذين أقاسمهم الماء والهواء

إلى كل الأصدقاء والأحباب

إلى كل من أدركه القلب ولم يدركه القلم

إلى كل الأصدقاء الذين جمعتني بهم أيام الدراسة دون استثناء

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

عصام



مقدمة

مقدمة

تعد السيرة الذاتية فنّا متميزا ينتمي الى الفنون السردية على مستوى الشكل والبناء وتمثل السيرة في الأدب العربي صورة شفافة وصادقة للتجربة الإنسانية على اختلاف أزمنها وأمكنتها ، وهي مصدر غنى من مصادر المعرفة والمتعة من خلال الاطلاع على دخائل النفس البشرية وأسرارها وصراعها مع الحياة والمجتمع في إطار فني متماسك يضمن استمرار المشاركة الإنسانية التي يرجوها المؤلف مع القارئ .

والسيرة الذاتية فن أدبي مرن له القدرة على التداخل مع بقية الفنون الأدبية خاصة ،وما تلك السير الذاتية التي جاءت مصوغة في قالب روائي كالأيام لطه حسين ،وغيرها إلا شاهد على ذلك ، ومنه وجد النقاد إشكالا في تصنيف هذا الجنس الأدبي الهجين وهو السيرة الذاتية الروائية .

وبناء على ذلك جاء عنوان هذه الدراسة موسوما ب :السيرة الذاتية عند غادة السمان من خلال(رواية كوابيس بيروت) ، فالقارئ ما إن يتفحص هذه المدونة حتى يلاحظ علاقتها بالسيرة الذاتية كعمل فني متخيل قوامه أحداث ووقائع مأخوذة من حياة صاحبتها ، ودافعنا الذاتي لاختيار هذا الموضوع يتمثل في ميولنا إلى السرديات التي تمثل شقا من الأدب العربي وهو مجا تخصصنا أما دافعنا الموضوعي للبحث في هذا المجال هو رغبتنا في معرفة ما يدفع إلى جمع النقاد بين الرواية والسيرة الذاتية ومحاولة معرفة ما يميّز السيرة الذاتية الروائية وخاصة ما ارتبط بحضور هذا اللون من الكتابة الروائية في الأدب العربي الحديث .

وهذا ما جعلنا نطرح بعض التساؤلات هي : كيف تتلبس السيرة الذاتية بالرواية ،وما العلاقة التي تجمع بينهما ؟ وما مدى تجلي السيرة الذاتية في رواية كوابيس بيروت؟

لم تحظ السيرة الذاتية الروائية – في حدود علمنا – بدراسة علمية أكاديمية مستقلة ولكن هناك بعض الإشارات لها في بعض الكتب والمقالات المخصصة لدراسة فن السيرة بشكل عام من بينها كتاب : السيرة الذاتية الشعرية لمحمد صابر عبيد وموسوعة السرد العربي لعبدالله ابراهيم .

وبغرض رفع الإبهام عن التساؤلات المطروحة ، اقتضت الدراسة ان تير وفق منهج تاريخي من حيث تتبعنا لنشأة السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية ،والمنهج الوصفي التحليلي لمعرفة مدى تجلي عناصر السيرة الذاتية في روايتنا "كوابيس بيروت " ومن اجل الاجابة على الاسئلة المطروحة سطرنا خطة مشكلة من مقدمة ومدخل اول وفصلين وخاتمة ، فالفصل الاول عنوانه علاقة الرواية بالسيرة الذاتية ، وتعرضنا فيه إلى مجموعة من النقاط بدأناها بمفهوم السيرة الذاتية وذكر أنواعها وتداخلها مع الرواية وفي النهاية ختمنا الفصل بذكر مفهوم رواية السيرة الذاتية وبذكر الأبعاد الفنية للرواية السيرة الذاتية.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان تجليات السيرة الذاتية في رواية "كوابيس بيروت "كنموذج للدراسة ، تحدثنا أولا عن الراوي ومدى تطابقه مع المؤلف في الرواية ثم قمنا بدراسة شخصيات الرواية ومدى تأثيرهم في سياق الرواية

،سيرا الى دراسة المكان وانواعه ، ثم درسنا الزمن مع ذكر المفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع والحذف وغيرها من المفارقات وبذلك ختمنا الفصل بذر الأبعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية المذكورة في الرواية .

وفي الخاتمة عرضنا أهم النتائج التي وصلنا اليها من خلال دراستنا ، وقد اعتمدنا في دراستنا على بعض المراجع المهمة علاوة على رواية كوابيس بيروت لغادة السمان منها كتاب :في نظرية الرواية لعبدالملك مرتاض، وفن السيرة لإحسان عباس ، واخيرا نذكر السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر لأمل التميمي وغيرها من المراجع التي ساعدتنا في تقديم هذا البحث ، رغم مواجهتنا بعض الصعوبات منها قلة المراجع التي تتحدث عن السيرة الذاتية الروائية وهو ما دفعنا للاستعانة ببعض المقالات والمجلات التي تتحدث عن هذا المجال .

وفي الأخير نرى أنه من باب الاعتراف بالجميل ان نتقدم إلى كل من رعى هذا البحث وأشرف على إكماله أستاذتنا الفاضلة حفظها الله بغدادي نسيمة ، الذي نرفع إليها كل عبارات التقدير والاحترام وقصارى ما نتمناه ان يكون هذ البحث موفقا ومفيدا ولو بالقليل والله الموفق والله المستعان فأن اخطئنا فمن أنفسنا وان اصبنا فمن الله .وشكرا

مدخل

السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي الحديث

1- لمحة عن الكتابة السير ذاتية النسائية العربية

قلائل هن النساء العربيات اللواتي تركن بصمات خالدة على سبيل التغيير وأسمهن بعطائهن في مجالات الابداع، الكتابة والأدب "كما أن المرأة كانت تعاني من إقصائها عن الاتصال بمصادر الثقافة سواء أكان في الاطار الأسري أم في الإطار الاجتماعي"[1] .

وفي ظل الصحوة العربية وانتشار التعليم والاتصال بالثقافة الغربية، نشأت عدة عوامل دعت المرأة العربية الى كتابة ذاتها، وأهم عامل كما ترى أما التميمي هو "الربط بين خطاب النهضة المصرية، وبين قضايا المرأة وقضايا الحداثة"[2]، وفي ظل هذه النهضة الفكرية وجدت المرأة من يدافع عنها ويطالب بحقوقها فكان تعلم المرأة أهم قضية شغل بها المصلحون من أمثال محمد عبده، الكواكبي... ومنه ارتأت المرأة العربية إلى أن تكتب عن ذاتها وتدون تاريخ حياتها دون أي معوقات، وإذا نظرنا إلى بدايات ظهور هذا الفن عند المرأة العربية لاحظنا أن هذه الأخيرة كتبت عن ذاتها بأشكال مختلفة تدخل في باب السيرة الذاتية من بعض الوجوه.

أما بالنسبة إلى مرحلة نضج في السير النسائية العربية "فيمكن اعتبار مطلع الثمانينات بداية النضج الفني للسير النسائية العربية، إذ بدأ ظهور نماذج من السير النسائية التي تنطبق عليها إلى حد كبير شروط السيرة الذاتية كفن ونوع أدبي، إذ ظهرت أعمال في هذا المجال تتناول تاريخ وجوانب من كاتباتها، كسيرة فدوى طوقان رحلة جبلية رحلة صعبة(1985) وغيرها"[3]، كما تعنى روايات غادة السمان بالمرأة، "صحيح أن روايات غادة السمان تعنى بموقع المرأة في الذهنية العامة وبجسدها وبجمالها، لكن هذه البذور التدشينية اكتسبت حق الريادة، ثم ظهرت الرواية التي تقوم

---

[1] امل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز العربي المغرب ص29،ط1 ، 2005م

[2] المرجع نفسه، ص: 29.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:36،37.

على فرضية الأنوثة وتثبيتها والاحتفاء بها واستثمار قيمتها والآن نحن أمام عدد كبير من الروائيات مثل: أحلام مستغانمي، لطيفة ديلمي، هيفاء بيطار، نوال السعداوي، علوية الصبح..."[1].

فكانت الروايات ملاذا آمنا للكاتبات العربيات من أجل كتابة سيرهن وسرد تاريخ حياتهن وابراز مواقفهن من المجتمع، لكن معجب العدواني يرى أن تجربة كتابة السير الذاتية النسائية" ستضل على مستوى العالم العربي تعاني من مشكلات الهوية والوضعية المهمشة للمرأة في الثقافة"[2]، كما ترى فاطمة الياس من جهة أخرى أنه "تلك السيرة النسائية التي أنجزتها مبدعات ومناضلات عربيات أمثال هدي الشعراوي، وعائشة عبد الرحمان وفدوى طوقان هي سير مبتورة ومكبلة بثقافة العيب، فيتجنبن الخوض في المسكوت، فوعي المرأة يتشكل وفق الصورة التي يريدها المجتمع"[3].

تضل كتابات بعض الكاتبات العربيات السابقة الذكر هي الاستثناء والدليل على وجود السيرة الذاتية النسوية، والتي تشكل ثورة على التابوهات وثقافة العيب والممنوع.

2 - أسباب تأخرها:

من المعروف تاريخيا أن هناك تأخرا في ظهور السيرة الذاتية النسائية كفن أدبي معروف مقارنة بالسيرة الذاتية الذكورية إن صح التعبير، والحقيقة أن هناك عدة عوامل تآلفت في إحداث هذا الغياب النسبي للسيرة الذاتية النسوية، وهذا لا يعني أن هناك غيابا مطلقا بمعنى عدم الوجود وهذا مرده إلى "طريقة تفكير ومستوى التحضر، وشكل الذائقة التي تفرض أسلوبا معينا في التذوق والاستقبال يتناسب مع نظرية الأدب

---

1 عبدالله ابراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2012، ص: 238.
2 معجب العدواني، كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها، طريق الحرير لرجاء العالم نموذجا، مجلة علامات، ج66، مج17، شعبان 1429، اغسطس 2008، ص: 618.
3 فاطمة إلياس، الانثى تنجو بسيرتها ، أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية ،مجلة علامات،66،مج17شعبان 1429ه،أغسطس 2008، ص:663.

العربية، إذ أننا كقراء عرب تميل غالبا إلى أنواع أدبية معينة نحس إزاءها بالتوافق والانسجام"[1].

وهذا يعني أن الظهور التدريجي لظاهرة أدبية ما أو لنوع أدبي يبدأ بمحاولات بسيطة حتى يصل الى فن رفيع يعترف به في النهاية، كذلك زيادة اهتمام النقد العربي بالأدب الذكوري على حساب الأدب الذي تنتجه المرأة، يشعر هذه الأخيرة بمخاوف كثيرة منعتها من الخوض في تحارب أدبية كثيرة بما في ذلك كتابتها للسيرة الذاتية، فقد تولد لدى الكاتبة العربية" نوع من القمع الداخلي خوفا من الانتقاد وأن تبدو كتابتها أسيرة للصورة النمطية التي طبعها النقاد بأن كتاباتها ذاتية وشخصية"[2].

إن للقيود التي فرضتها الأسرة والمجتمع على المرأة العربية دورا في تأخر ظهور إبداعها في شتى الفنون أو الأجناس الأدبية، بما فيها السيرة الذاتية فغياب السيرة الذاتية النسائية يتعلق" بالسلطة الأسرية المفروضة، فأسرة فدوى طوقان ومجمعها حرماها من ممارسة الكتابة الأدبية، بل حتى من حقها في التعلم، وفرضوا عليها قيودا حدت من طموحها وإبداعها وهي قيود تخطتها في مرحلة لاحقة، وهذا كله حصل مع نوال السعداوي وليلى عثمان الكويتية وغيرهن من الكاتبات فقد ساهمت ثقافة العيب في الصمت الأنثوي والإحجام عن اقتحام السيرة الذاتية وايداعها أسرارها"[3].

ولعل من أسباب تأخر السيرة الذاتية النسائية أيضا "الخجل والانطواء والصمت مما يحول دون انجاز الكاتبات لسيرهن الذاتية"[4]، فالمرأة تشبعت بثقافة الممنوع في ظل سيادة الرجل المطلقة وسطوة العادات والقيم السائدة التي ترى أن الحياة تسير وفق المنظور الذي رسمه الرجل ولهذا كانت القيم والعادات الاجتماعية تمارس على المرأة ضغطا يجعلها تعتقد أنها عورة وأن رأيها عيب يجب أن يوارى ويقمع، فمعظم الكاتبات النسائية متأثرة بذلك" فهي تقوم على فكرة نقض التقاليد بمعنى أنها تقوم على

---

[1] محمد صابر عبيد، تمظهرات التّشكل السّير ذاتي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص:03،.2005م .
[2] أمل التميمي، مرجع سابق، ص:54.
[3] فاطمة الياس، مرجع سابق، ص:633.
[4] حاتم الصكر، السيرة الذاتية النسوية(البوح والترميز القهري)، مجلة الفصول المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 15، 2003، ص:203.

نقض الثقافة الأبوية التقليدية واقتراح ثقافة أنثوية وهي جديدة لم يقع الاعتراف بها بعد بصورة كاملة، ولهذا ترسم الرواية النسوية عالما شبه مترنح بين رغبات أنثوية تقترح عالما جديدا وبين ركائز قوية لعالم تقليدي متجذر في الوعي والتاريخ"[1].

وللأسباب السالفة الذكر، وأخرى كثيرة، ترددت المرأة العربية كثيرا في كتابتها لتاريخ حياتها كتابة تدخل في فن السيرة الذاتية من بابها الواسع.

3 - موضوعات السيرة الذاتية النسائية:

يقدم الأدب النسائي نفسه ضمن خارطة الأدب الانساني "باعتباره الممثل الشرعي لعالم المرأة يعكس همومها ويصور انشغالاتها ويعرض طموحاتها بعيدا عن الذهنية الذكورية الرجالية المعارضة لحضور أنثوي قوي يرسم ذاته كما يراها هو، فوجدت المرأة في الأدب النسائي مجالا فسيحا وفي جنس السيرة الذاتية على وجه الخصوص ميدانا ثريا خصبا لإقامة علاقة حميمية مع الذات المقهورة المهمشة لاستعادة هويتها المغيبة"[2].

طالما أن الموضوع الأول لجنس السيرة الذاتية هو الذات "فالإفصاح عن المكنونات يندرج ضمن محاولة معرفة الذات، حيث يتساءل الكاتب عن هويته وحقيقته في جميع مراحل حياته"[3]، فالذات المكتوبة هنا محور التجربة والكتابة معا في صراعها مع المجتمع "لأن الذات لا يمكن أن تعيش وتنمو إلا ضمن نسيج من العلائق المتبادلة لتصنع من خلاله تاريخا فرديا وجماعيا لها يعكس شواغلها الذاتية كأنثى ويحدد وضعها كامرأة في مجتمع رجالي يتعاطى فيه بصيغة التذكير لا التأنيث ومن ثم فان موضوع السيرة الذاتية فإنه حتما لا يقصي الأدوار الاجتماعية وكذا الاقتصادية... ذلك أن معظم النساء اللواتي كتبن سيرهن الذاتية كن نساء رائدات في مجتمعهن"[4].

---

[1] ينظر: عبدالله ابراهيم، المحاورات السردية، ص:241.
[2] المرجع نفسه، ص:203.
[3] محمد أولحاج، بيداغوجيا تحليل الخطاب ، السيرة الذاتية ،،ص:28، 2005 م.
[4] ينظر: رحمة زاوش، التمرد السير ذاتي النسائي العربي المعاصر، سيرة نوال السعداري أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة السانيا، وهران، اشراف: زعتر خديجة،2011_2012، ص:43.

فالكاتبة فدوى طوقان تحدثت في روايتها السيرية (رحلة جبلية رحلة صعبة) عن القهر والتسلط الأسري والحرمان العائلي والبيت الذي لم تشعر فيه بالأمان ولا تحقيق الذات ولا الانتماء" في هذا البيت وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة الحريم الموءودة فيه، انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي"[1].

وكذلك نوال السعداوي من خلال سيرتها (أوراقي حياتي) التي عدت نموذجا للتمرد على العادات والتقاليد التي جعلت الرجل سيدا للمرأة يحق له طلاقها ومنعها من العمل والسفر والخروج وتقول في روايتها "الرجل يمتلك زوجته وهي لا تملكه"[2].

كما ذهبت إلى فضح الرجال وتجاوزاتهم الجنسية في حق المرأة عن طريق التحرش الجنسي أولا والاغتصاب ثانيا وكذلك تحدثت عن الأحزاب والوزراء وفساد الحكومة التي لا تخدم الشعب بل مصالحها الخاصة" انه اختلاط الحابل بالنابل أو الفوضى في الدولة، الفساد وانتشار الوساطة والرشوة"[3].

أما الكاتبة زينب الغزالي فالدافع الحقيقي من وراء كتابة سيرتها يحمل بعدا دينيا يتمثل في الدفاع عن الدين الاسلامي ونصرته والوقوف في وجه الهجمات المضادة له من جهة ومن جهة أخرى عكس الأوضاع السياسية والاجتماعية التي ميزت تلك الحقبة" يا أيها الناس الاسلام ليس انتماء بل التزام واتباع"[4] .

ويرى عبدالله ابراهيم " أن العنف الذي يدخره الرجل اتجاه الأنثى ينفلت أحيانا لأن يكون عنيفا جدا كما هو في روايات: لطيفة الديلمي وهيفاء بيطار وعلوية صبح... وأحيانا يأخذ طابعا خفيفا كما في روايات: أحلام مستغانمي ويتفجر العنف حينما تتقصد الكتابة أن تعبر عن تجربة عنف عاشتها أو ترغب في التحذير من تجربة عنف

---

[1] فدوى طوقان، رحلة جبلية، رحلة صعبة، سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1،ص39, 1993 م.
[2] نوال السعداوي، أوراقي حياتي، ج2، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، ص 75 ،2000م.
[3] المرجع نفسه، ص:90.
[4] زينب الغزالي الجبيلي، أيام من حياتي، مطبعة مصطفى، مصر، د ط، ص:63.http www.tawhed.com

مشـابهة اطلعت عليها، كما تصـور الكاتبات الرجال بعيوب كثيرة كالعجز الجنسـي أو الهوس بالعنف أو الخيانة، كما يطرحن قضية البلوغ والعذرية"[1].

ومجمل القول أن السـرد النسـوي عموما والسـيرة الذاتية فيه كجنس هي ظاهرة منشـطة للسـرد وثرية في موضـوعاتها وتخصـب الأدب العربي ، وينبغي أن يفسـح المجال أمام هذه الظاهرة لكي تعبر عما تضـمره من موضـوعات مسـكوت عنها أو موضوعات لا نفكر بها أو موضوعات نحذر منها.

4 - دوافع الكتابة:

يوجد وراء كل كتابة سير ذاتية دوافع أدت بصاحبها إلى تدوينها، وتتضمن عرضا عن أسـباب كتابتها والتي تعود إلى عوامل داخلية وأخرى خارجية، فكل سـيرة ذاتية يقف وراءها" حافز يلح إلحاحا على صـاحبها أن يسـجلها، وحين يبلغ هذا الاحسـاس مستوى من النضـج في نفس صـاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصـور ما تردد في نفسه من أصداء الحياة القوية وتجاربها"[2].

ومن أبسـط الأمور التي تدفع الانسـان إلى كتابة سـيرته الذاتية" رغبته الفطرية في الخلود وهي رغبة تشـتد عندما يشـعر بالتفرد والتميز، ففي هذه الحالة يقوى إحساسه بأنه إنسـان يسـتحق البقاء"[3]، والرغبة في الخلود إحساس يتولد في مراحل متقدمة من الزمن نتيجة للشـعور بدنو الأجل وقرب الموت، ومنه كان الخوف من الموت دافعا قويا لكتابة السيرة الذاتية.

وقد يجد الكاتب في السـيرة الذاتية متنفسـا يلقي من خلاله حملا ثقيلا عن كاهله فالسـيرة الذاتية " تخفف العبء عن الكاتب بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشـاركة فيها فهي متنفس طلق للفنان، يقص فيها قصـة حياة جديرة بأن تسـتعاد وتقرأ"[4].

---

[1] ينظر: عبدالله ابراهيم، المحاورات السردية، ص:239_ 241.
[2] يحيى عبد الدايم، مرجع سابق، ص:32.
[3] تهاني عبدالفتاح شاكر، مرجع سابق، ص:25.
[4] إحسان عباس، مرجع

ومن الدوافع الحاضـرة في معظم السـير الذاتية هي إشـباع نزعة الأنا وهي نزعة تتلاءم وفطرة الانسـان وبما أن السـيرة الذاتية شـديدة الالتصـاق بذات الأديب فان هذا الأخير يلجأ إلى الحديث عن نفسـه سـواء أكان من خلال السـيرة الذاتية أو من خلال النصـوص التخييلية الروائية" الأنا حاضـرة لديه مقنعة أو مكشـوفة وهي تتقنع وراء شخصيات المسرحية والقصة لأن صاحبها يجب أن يخلق المرايا المجلوة، وينظر إلى نفسه فيها وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته ويتحدث عن سيرة حياته"[1] .

والمتتبع للسيرة الذاتية يجدها تولدت" نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد والثورات فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السير الذاتية بغزارة وقد دل الاسـتقصـاء أن فترة الحرب العالمية الثانية كانت خصـبة وافرة الحظ من السـيرة الذاتية[2].

ويصـنف (جورج ماي)الدوافع التي يمكن أن تنشـأ عنها كتابة السـيرة الذاتية إلى عناصـر، فهناك " عنصـر يضـم الدوافع العقلانية المنطقية الرصـينة إلى أبعد الحدود وأهمها التبرير ويقصـد به تبرير المواقف والأعمال والأفكار التي جهر بها الكاتب وتصـحيح وتكذيب الادعاءات التي كان عرضـة لها، وتقديم الشـهادة أي جعل حياته الماضية شهادة متميزة يجب أن لا تختفي بوفاته، وعنصر آخر يضم الدوافع الانفعالية والعواطف وهي تتجلى في الاحساس بلذة استرجاع الذكريات القديمة، لكي يتمكن في الأخير من فهمها من جهة وليتقوى ويتشـجع من جهة ثانية رغم كل الأحداث والتناقضات التي عرفتها مسيرة حياته"[3].

وتحقيق المتعة الفنية هو أيضا من دوافع كتابة السير الذاتية، فالكاتب يسجل تجربته من خلال نص أدبي ، يظهر قدرة الكاتب على الكتابة الأدبية المصـوغة بأسـلوب فني

---

[1] المرجع نفسه،ص:91.

[2] المرجع نفسه،ص:94.

[3] ينظر: محمد أولحاج، مرجع سابق، ص:9_10.

ويســـعى كذلك لأن يجعل" كتبه واضـــحة لمن يقرأها، أو ليعرف الناس بالكتب التي ألفها"[1].

وينبغي التفكير بأن هذه الدوافع يمكن التصـــريح بها من قبل المؤلف كما يمكنه أن يبثها في ثنايا عمله، مما يجعل القارئ في هذه الحالة لا يهتدي إليها إلا بعد قراءته لهذا العمل واستنتاجه لها.

[1] إحسان عباس، مرجع سابق، ص: 93.

الفصل الأول :

علاقة الرواية بالسيرة الذاتية

مفاهيم ومصطلحات

1- تعريف السيرة الذاتية

أ- **لغة:** تعددت تعاريف السيرة وتنوعت مفاهيمها في كثير من المعاجم ، فقد جاء "الوجيز" الاسم من سار، ومسيرة، ومسارا ومسيرة: مشي والكلام أو المثل ونحوه: شاع وذاع ، فهو سائر وسيارا والسنة أو السيرة: سلكها واتبعها وقوله تعالى "قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق"[1] وقوله أيضا: " ولقد أوحينا إلى موسى أن اسر بعبادي"[2]

كما ورد مصطلح " السيرة في القواميس والمعاجم العربية كترجمة لمصطلح : la biographie أما مصطلح Autobiograhie وحسب قاموس لاروس larousse : له أصول حديثة ، ظهر في ألمانيا وانجلترا على نحو 1800 للميلاد ، ترجم في فرنسا سنة 1830 م وأدرج ضمن مصطلحات النقد الأدبي ، وهو كاترجمة للقصة لسيرة الذاتية ولهذا المصطلح أصول يونانية فهو يتركب من:

الحياة : Bio

الذات: Auto

الكتابة: Graphie [3]

إذن تدل هذه الكلمة على الحياة الفردية التي يرويها المؤلف بنفسه، ويترجمها "سعيد علوش" بـ الأتوبيوغرافيا"

ب- اصطلاحا" السيرة بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، ويذكر المنجزات التي حققها، والتي بفضلها ذاعت شهرته، واهلته لان يكون موضوع دراسة.

وهناك السيرة الذاتية وهي كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه "كالأيام" لطه حسين و"حياتي" لأحمد أمين.

وهناك السيرة الغيرية وهي كتابة عن الأشخاص ، والوقوف على تفصيل حياتهم منذ الولاة إلى الوفاة، ودراسة حياة المترجم له وبيئته من خلال المروية عنه، وتحليل الظروف التي أحاطت به مولدا، ونشأة وتعليما وبيان أثرها على شخصية وخبراته وآرائه.

---

[1] سورة العنكبوت: الآية 20.

[2] سورة طه: الآية 77

[3] ساميا بابا : مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يكول لحنان الشيخ ، دار غيدا، ط1، 2012، ص 23.

1-1 - الفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية:

- في الأولى يتحد المترجم والمترجم له وفي الثانية يفترقان.
- في الأولى يكون الدافع إلى الترجمة نزعة الأديب للتعرف بالذات، أو التنفيس عنها أو نقل تجربته إلى الآخرين ، أما الدافع في الثانية فهو الرغبة في البحث، والتعرف على الآخرين.
- في الأولى تسهل عملية الرصد ، والمراقبة ، ولا سيما ما يتعلق بالناحية النفسية ، ولكن يصعب توافر النزاهة في التعليل، والحكم لأن الإنسان يصعب عليه إصدار حكم مجرد على نفسه، أما السيرة الغيرية فتصعب عملية الرصد ، ويسهل توافر النزاهة في الحكم.

وهناك السيرة النبوية ، وهي تتناول حياة الرسول صلى الله عليه سلم المستقاة من القرآن الكريم والسنة ومن أحاديث الصحابة والتابعين، وتتضمن طفولة الرسول صلى الله عليه وسلم وشبابه وتلقيه الوحي ودعوته وغزواته وأقواله وأعماله واخلاقه و أوصافه.

لقد كانت سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم أولى السير ، واولها بالتتنوير، ويعد "محمد ابن إسحاق" أول المؤلفين في هذا المجال ، ولكن كتابه (المغازي والسير) لم يصلنا إلا أن "ابن هشام" (ت213 هـ) رواه مهذبا ومنقحا كتابه الفذ سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم .

1-2 - تعريف الترجمة:

أ – **لغة**: تعددت تعاريف الترجمة وتنوعت مفاهيمها في كثير من المعاجم، فقد جاءت في معجم المنجد: نقل كلام من لغة إلى أخرى : (ترجمة كتاب في اللاتينية وترجمة حرفية) شرح وتفسير.

ترجمة آنية : ترجمة فورية تتم فورا وشفويا.

ترجمة ذاتية: ترجمة شخص كتبها بنفسه: بعض الروايات هي ترجمات ذاتية.

الترجمة السبعينية: اسم يطلق على ترجمة يونانية للعهد القديم قام بها اثنان وسبعون يهوديا مصريا في أيام " بطلميس فيلادلفس) وجاء أيضا في معجم "الرائد" بأن:[1]

[1] المرجع السابق : ص 169

ترجمة : ج تراجم /

1 – مص وترجم .

2 – ذكر سيرة الشخص وحياته

3 – نقل الكلام من لغة إلى أخرى

4 – من الكتاب : فاتحة.

5 – تفسير.

أي ان الترجمة هي التفسير أو نقل كلام من لغة إلى أخرى كما جاء في معجم الوسيط بأن الترجمة تعني الترجمة: ترجمة فلان : سيرته وحياته.

(ج) : تراجم ، فالترجمة تعني سيرة الشخص وحياته.

ب – اصطلاحا: للترجمة : Traduction معان عديدة منها: النقل من لغة إلى لغة ، وقد تكون ترجمة حرفية ، أو ترجمة بالتصرف. 44444 [1] 444444 [2]

الترجمة الذاتية : هي التعريف بذاتية المؤلف أو شخص آخر ، وهي ما تعرف بـ "البيوغرافيا" أي وصف موجزا أو مستطل لسيرة الرجل ، وقد تكون ترجمة لأعلام مشهورين سواء في الأدب ، أو السياسة ، أو الدين ... [3]

وقد وقتنا المعاصر قسمة الترجمة إلى أنواع عديدة ومختلفة ووفق معايير متفاوتة تذكر منها:

- وفقا لمعيار التعبير: مكتوب (ترجمة تحريرية كتابية)
  منطوق (ترجمة شفوية)
- وفقا لمعيار طريقة الترجمة:
  الترجمة الحرفية (ترجمة اللفظ)

  الترجمة التفسيرية (ترجمة المعنى)

---

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، ص 99.

[2] جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري) ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، حزيران يونيو ، 2001 ، ص 330.

[3] المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية) : المكتبة الإسلامية واسطنبول ، تركيا ، ج1 ، (د ، ط) ، ص 83.

الترجمة المحاكية أو الترجمة الحرة.

ومن أشهر ترجمات القرن السادس هجري مذكرات " أسامة بن منقذ" (ت584هـ).

في كتابه المعرف : "الاعتبار" وهو تسجيل لحياة هذا الرجل وكشف لشخصيته وتوثيقا لعصره.

وفي القرن السابع انتشرت كتابة السير بالمشاهدات ومن أمثلة هذا الاتجاه "عبد اللطيف البغدادي" (ت 629 هـ) الذي كتب سيرنه كذلك ، وفعل أبو شامة (ت 665 هـ) في " ذيل الروضتين) إلا أن سيرة "ابن خلدون" الذاتية المعروفة باسم " التعريف " تعد أول سيرة ذاتية مستقضية تتناول بالتفصيل حياة صاحبها وما أحاطه من حوادث منذ نشأته إلى مماته ، وبعد ان كانت تذليلا (للعير) نقحها وجعلها مستقلة في كتاب يعرض لحياته ونشاطه السياسي والعلمي والعقلي حتى قبل وفاته بأحد عشر شهرا.

القرنان التاسع والعاشر شهدا ظهور " سير وتراجم" كثيرة لعل أشهرها كتاب " الجزري" (ت 833 هـ) غاية النهاية في طبقات القراء و "السخاوي" (ت 902 هـ) في كتابه " الضوء اللامع " " جلال الدين السيوطي " (ت 911) في كتابه حسن المحاضرة .

1 – 3 - الفرق بين الترجمة والسيرة:

إذا نحن تتبعنا تطور الترجمة الذاتية في الأدب العربي في عصوره القديمة و الوسطى ليتبين تطور هذا الاصطلاح وجدنا أن نقطتي "ترجمة" و "سيرة" كانتا تدوران على معنى "تاريخ الحياة" وقد اتخذ التاريخ للفرد صورا مختلفة لدى العرب.

وكانت السيرة أولى هذه الصور ، وقصد بها حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ومغازيه وإن لم يمنع ذلك وجود سيرة " معاوية وبني أمية ..." لعوانة الكلى" (المتوفي سنة 147 هـ) كما يذكر " ابن النديم"

وقد ظهرت فيما يبدو في وقت ظهور سيرة " ابن إسحاق" (ت 151 هـ) وظلت "السيرة" عصورا يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول صلى الله عليه وسلم

ثم تطور الاستعمال في عصور ثانية ، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة بدليل ما يذكره.[1]

صـــاحب " كشـــف الظنون" من ظهور ســـير كثير منذ القرن الرابع هجري. "كسيرة" أحمد بن طولون "لإبن الداية" (ت 243 هـ) وسيرة "صلاح الدين" لابن شـــداد (ت622 هـــــ) أما كلمة الترجمة فهي كلمة دخلت إلى العربية إلى اللغة الآرامية ولم يكن الاصـــطلاح قد جرى على اســـتعمالها وفيما يبدو إلا في اوائل القرن الســـابع الهجري وحين اســـتخدمها "يـاقوت" في معجمـه بمعنى " حيـاة الشـخص" ويرجع هذا الظن إن "أبا الفرج" في كتاب "الأغاني" لم يسـتعمل لفظة "ترجمة" عند كلامه على حياة الشعراء وغيرهم.

وكان يسبق كلامه بمثل قوله " خبر أبي قطيفة ونسبه" أو " أخبار بشـار بن برد ونسبه"

وعلى مر العصـور ترى كلمة ترجمة يجري الاصـطلاح على اسـتعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد.

وكلمة "سيرة" يصطلح على استعمالها لتدل على "التاريخ المسمى للحياة" وإذا كان السـابقون – على ما نرى- يفرقون بين الاسـتعمال بين القضـيتين فإن الاصـطلاح الحديث لا يفرق بينهما كثيرا، بل يســـتخدم إحداهما مرادفا للآخر ومن ثم جاء[2] الاصطلاح المعاصر " الترجمة أو السيرة الذاتية"

1 – 4 - ما الفرق بين الترجمة والسيرة؟

ليس في القرون اللغوية ما يبين الفرق بينهما على وجه التحديد إلا أن الاصـــطلاح والاســـتعمال هما صـــاحبا الفتوى في هذا ، فقد جرت عادة المؤرخين أن يســـموا الترجمة بهذا الاســـم حين لا يطول نفس الكاتب فيها ، فإذا طال النفس واتســـعت الترجمة سميت سيرة.[3]

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، ص 117 – 116.
[2] يحيى إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1985، ص 30.
[3] المرجع السابق، ص 31

2– أنواع السيرة الذاتية"

2 -1- الاعترافات: (Les confessins) هو نوع من الكتابات الأدبية التي تنطوي تحت راية جنس الســـيرة الذاتية ويذهب فيها "الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية ويروي فيها مثالي شخصيته أو أخطائه وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح[1]

إذا عادة ما يتخذ شكل السرد النثري الإستعادي ويقوم فيه المؤلف برواية موافقة الخاصة ومن يحارب نفسه أو عاطفية لا يطلع عليها أحد حتى أصدقاؤه المقربين حين يتطابق الراوي والمؤلف والشخصية.

ذلك أن السرد الاعترافي هو سرد يتقصد الإثارة والنقد الذاتي اللاذع وتغريه الذات مما يجعله يدور على مستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية"[2]

سيما بعد أن ظهرت "اعترافات" جان جاك روسو (Rousseoe) في القرن 18 م والذي نجده يقول في الصفحة الاولى اليتيمة للإنسان من الناس وقد رسمت على وفق الطبيعة بتمام دقتها وملئ حقيقتها ... أيا كانت ، يا من إقامه قدري او نصبته ثقتي وحكما على هذا الدفتر فإني استحلفك بمصائبي .... أحشائك بالنوع البشري كله أجمع ألا تتلق سفرا مفيدا فريدا، قد يصبح وثيقة ألى للمقابلة قصد الدراسة لبني البشر .... فإن كنت أنت بنفسك في آخر الحال أحد أعدائي اللداد فكف عن تكون لرفاقي عدوا ولا تحملن قسوة جورك إلى الزمن الذي لن تبق فيه لا أنت ولا أنا في دنيا الأحياء).[3]

وبهذا او بهذه الكلمات يفتح "روسو" اعترافاته التي عدها نقاد الغرب فاتحة الجنس " السير الذاتية".

2-2- المذكرات (Les mémoires)

---

1 محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 130.
2 المرجع السابق، ص 130
3 جان جاك روسو : الاعترافات ، تر: خليل رامز مركزتين، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1982، ص 18.

تعني المذكرات بما يكتبه شخص قام بدور بارز بوصفه شاهدا للأحداث وقضايا مهمة يعيد بنائها وصياغة تكون فيها أكثر حرية في سرد مرويات معينة وإغفال أخرى.[1]

يعتد فيها الراوي على استرجاع ما سبق من الذكريات وكثير ما استعمل هذا المصطلح بمعنى السيرة الذاتية " لكن السيرة الذاتية تروي أحداثا شخصية و تتأتى عن سرد الاحداث العامة في حين تركز المذكرات عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات"

فنركز على التاريخ الشخصي لكاتب المذكرات بوصفه شاهد عيان على الحياة بكل نواحيها واحداث تاريخية مهمة ، ولقد عبر "محمد برادة" عن الظواهر الأساسية التي تميز بشكل المذكرات:

- الفصل بين المقاطع السردية وإكسابها استقلالية معنوية.
- استعمال الزمن الحاضر في السرد وتقريب المسافة بين زمن السرد وزمن التجربة للإيهام بأنه يسجل الحدث في زمن وقوعه.

الإبقاء على الثغرات بين المقاطع السردية فتظهر أشبه بالمشاهد المستقلة وعلى القارئ وحده أن يربط بين المشاهد ويجمع دلالاتها . حيث هناك أمثلة كثيرة وعديدة في مضمار الكتابات الحديثة والمعاصرة ومن أبرزها : مذكرات شاهد قرن " لمالك بن نبي .

3-2- الصورة الذاتية: (Auto portrait)

ظهر مصطلح الصورة الذاتية في فرنسا بداية القرن 20 وهو عبارة عن مقالات ذاتية تصويرية تكتب على فترات زمنية متباعدة ، ثم تجمع بعد ذلك حسب تسلسلها الزمني فترى بينها روح توحدها وتجعلها كالأعضاء المختلفة من الجسد الواحد كما "أنا" للعقاد.

ويتجلى هذا الشكل في أجمل صورة حسب الباحث "محمد البادي" لدة "إدوارد سعيد" في كتابه الموسوم بـــ " مذكرات خارج المكان" حيث يبدأ كتابه الذي يوجهه للقارئ الأمريكي : " آمل ألا أبدو متبجحا إن قلت إن الجديد في : إدوارد سعيد" المركب الذي يظهر في خلال هذه الصفحات هو عربي أدت ثقافته الغربية ويا لسخرية الأمر، إلى توكيد أصوله العربية ، وأن تلك الثقافة إذا تلقي ظل الشك على فكرة قائلة بالهوية

[1] محمد صابر عبيد : السيرة الطاتية في الأدب العربي، اتحاد العرب، 2005 ، ص 9.

الأحادية تفتح الآفاق الرحبة أمام الحوار بين الثقافات "[1]. تمركز الحديث في هذه المذكرات أو غيرها حول : الأنا الكاتبة ، ورصد أهم الأحداث واللحظات في حياتها، فالصورة الذاتية هي عبارة عن مقالات ذاتية تصويرية ، حيث تكتب في فترات زمنية متباعدة ثم تجمع حسب تسلسل زمني.

4-2- اليوميات : (Journal)

فإذا كانت المذكرات تشبه في بنيتها السيرة الذاتية وذلك لامتداد حلقاته عبر الزمن فإن " اليوميات" تتعلق " بشخص معين معروف يرصد فيها يوميا حياته في علاقاتها مع حياة الآخرين" مثل يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم.[2]

وتنزع اليوميات إلى عمليات تسجيلية لواقع الفرد المعيشي ، فهي بذلك تختلف عن المذكرات في كونها ردود أفعال آنية تحاول القبض على الراهن من خلال ذاتية الأنا وتعتمد على تسجيل الأحداث يوما بعد يوم".فاليوميات لون أدبي يدون فيه الاديب أحداثا وانطباعات ومشاهدات ويرتبها ترتيبا فنيا على شكل مذكرات يومية أو شبه يومية وهو فن أدبي مستحب لسهولة عرضه وإقبال القارئ عليه وقد كتب "توفيق الحكيم" يوميات نائب في الأرياف والعقاد يوميات العقاد.[3]

إذن اليوميات يدون فيها الأديب أحداثا وانطباعات وكذلك مشاهدات.

3 - تد اخل السّيرة الذّاتية بالرواية:

تعتبر إشكالية تداخل الفنون السّردية من أصعب القضايا استعصاء على النقاد لشدة تواشجها وزئبقية مفاهيمها على الرّغم من سعيهم الحثيث لوضع معايير ومقوّمات تُصنّف وفقها- خاصة السّيرة الذّاتية-إذ لم تعد تقف عند تلك الحدود التي رسمها رائد منظريها فيليب لوجان(Philippe Lejeune)،بل أضحت تغترف من جميع خصائص وأساليب الأجناس السّردية الأخرى، الأمر الذي يدعو إلى طرح تساؤلات جوهرية؛ أهمّها: ما هي الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس السّردية؟ وما مدى تفاعلها وتأثيرها في انزياح جنس السّيرة الذّاتية نحو هذه الأجناس- خاصة الرّواية- باعتبارها الفنّ الأكثر تماهيا وتداخلا معها؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه.

---

1 إداوارد سعيد: مذكرات خارج مكان، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000م، ص 10.
2 حسين خمري : فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سورية، ط2ن 2001 ، ص 219.
3 محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأطب، ص 310.

لا يختلف اثنان على أنّ الرّواية أضحت فنّا أدبيا مهيمنا على السّاحة الأدبية إبداعا ونقدا، وهي «جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التّعقيد، متراكبة التّشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكّل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا[1]، وذلك بفضل قدرتها المذهلة على التّعبير عن الواقع بمختلف أبعاده، ومرونتها في استيعاب بقية الأجناس وتوظيف تقنياتها.

لهذه الأسباب المتعلّقة بمرونتها وزئبقيتها وحسن توظيفها لمختلف تقنيات الأجناس السّردية الأخرى، خاصة ذات البعد الاعترافي، أضحت « تتّخذ لنفسها ألف وجهٍ وترتدي في هيئتها ألف رداءٍ وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكلٍ، ممّا يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعا»[2]. فقد عُرف عنها أنّها من أبرز الأنماط السّردية قدرة على النّهل من الأجناس الأدبية السّابقة؛ كالأسطورة والملحمة والسّيرة بنوعيها؛ الذّاتية والموضوعيّة.

ومن خصائصها -أيضا- أنّها عمل نثري قوامه الخيال، تقوم على فكرة الصّراع طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا، تجمع بين اللّغة الشّعرية الملحمية واللّغة العامية كما أنّها تقوم على التّنوع، وتعدّد أنماط الشّخصيات، في حين يربطها سارتر بالتّاريخ، لأنّه يرى أنّ التّاريخ والرّواية مترابطان ترابطا عضويا، وهي الصّورة التي كانت الرواية عليها لدى(بالزاك)[3] ، ولكن هذا الطّرح سرعان ما تلاشى مع تطوّرها.

وهناك من يرى أنّها عموما الجنس الأكثر تحرّرا، لأنّه جنس غير مكتّمل لا حدود له ولا ضفاف، أمواجه ممتدّة من دون شواطئ، فهو جنس ما ينفك يجهز على الأجناس التقليدية ليجعلها في خدمته، فقد تخطّت الرواية قوانينها وأدواتها لتستعير من الأجناس الأدبية الأخرى تقنياتها وأدواتها[4]، بما فيها السيرة الذّاتية. هذه الأخيرة هي الأخرى لم تعد تقف عند تلك الحدود التي ألفناها فيها في بداية نشأتها بصفتها نصّا سرديا يستّند على التاريخ والواقع، بل صارت تنزاح إلى معانقة أفق الخيال، والوهم والاختلاف، والانتقاء والحذف والمجاز والاستعارة والتّرميز، والكذب مع مصداقية التّجربة الفنيّة وأدبية الجملة وشاعرية دلالاتها، وحكائية

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.(بحث في تقنيات السّرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص27، 1998 م.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص15.
[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.(بحث في تقنيات السّرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، لكويت، ع 240، 1998 م، ص 23.

عناوينها، وأسطرة متنها وما ينضوي تحت هذه الثيمات وغيرها[1]، لتكون بذلك قريبة من الرّواية.

ولعلّ تماهي وتداخل هذين الشّــكلين أدى إلى صـــعوبة وجود تعريف مقنع ونهائي يميز بينهما، فقد نجد عنصـــرا مفارقا في علاقة هذا الجنس بالجنس الآخر، ولكنّ الحـدود الفاصلة قـد لا تبدو مطلقة ونهائيّة، لا في الأسلوب ولا فـي الشّكل، وهـذا مـا أشار إليــه جون ستاروبنيسكي (Jean Starobiniski)سنة 1970م، حين قال أنّه «ينبغي أن نتجنّب الحديث عن أسلوب أو حتّى عن شكل مرتبطين بالسّيرة الذّاتية، إذ لا وجود فـــي هذه الحالة لأسلوب أو لشكل ينبغي الالتزام بهما[2].وهو ما جعل فيليب لوجان فيما بعد يعترف بنقص تعريفه الأول، قائلا :«غير أنّ الحدّ الذي وضـــعته كان يترك عددا من القضـــايا النّظرية معلّقة، وقد أحســـست بالحاجة إلى تهذيبه وضـــبطه بمحاولـة العثور على مقاييس أكثر دقّة، وبذلك لم يكن لي بدا من أن أصـــادف في طريقي المناقشات الكلاسيكية التي يثيرها نوع السّيرة الذّاتية دائما، مثل: العلاقات بين السّيرة والسّيرة الذّاتيّة والعلاقات بين الرّواية والسّيرة الذّاتية، وهي قضايا مقلقة بسبب تكرار البراهين وبسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل»[3]، وهو اعتراف صريح بعدم جدوى الحدود التي أقرّها في ميثاقه السّردي في ظلّ بروز أنواع سردية لا تعترف بهذه المعايير الّتي رسمها.

في حين ردّ جورج ماي إشكالية ضبط المفهوم ومراجعات فيليب لوجان إلى تداخل السّيرة الذّاتية ببقية الأشكال الإبداعية عامة والسّردية منها خصوصا، نظرا لتماثلها وتناسلها والعلاقات الجدليّة المتشابكة التي تربطها ببعضها، ممّا يجعل إمكانية الفصل بينها أمرا مستعصيّا[4]، وهي مبرّرات مقبولة إلى حدّ كبير تؤشّر إلى هشاشة التّعاريف والمعايير الفاصلة بين الأجناس السّردية.

ومن هنا يتّضح أنّ السّيرة الذّاتية نصّ يحاكي كلّ النّصوص، وبنية تدمج فيها كلّ الأنواع والأجناس الأدبيّة خاصــة الرّواية، التي رأى باختين أنّها البوتقة التي تنصــهر فيها كل أنواع الفنون، لأنّها تسمح بأن تُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة، ســـواء كانت أدبيّة أو خارج أدبيّة ، فنظريا أيّ جنس تعبيريّ يمكنه أن يدخل إلى بنية

[1] ينظر: حسين المناصرة، وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، إربد، عالم الكتب الحديثة،2009 م، ص 95.

[2] Jean Starobiniski, L'autobiographie .Gallimard. Paris, 1970 p.84 -[

[3] فيليب لوجان، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 21

[4] ينظر: عمر منيب إدلبي، سرد الذات- فن السيرة الذاتية – ص 31.

الرّواية، وليس من السّـهل العثور على جنس تعبيريّ واحد لم يسـبق له، في يوم ما لم يلحق بالرّواية[[1]]، والسّـيرة بنوعيها-الذّاتية والغيرية- أكثر الأجناس التصـــاقا بها إلى درجة أنّ هذا التّلاحم شكّل بؤرة حيرة للنّقاد والدّارسين.

جدليّة علاقة السّيرة بالرّواية

بناء على ما سبق ذكره من تداخل بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية؛ من حيث المضمون والبناء والشّكل أفضى إلى ميلاد جنس هجين وسيط يقوم على لعبـــة تبادل الأساليب، أطلق عليه روايـــة السّيـــرة الذّاتي (roman Autobiographique)أو السّيـــرة الذّاتيـــة الرّوائية (Autobiographie Romanciée) وهما «مصطلحان يعنيان غالبا عند كثير ممّن يتبنّاهما أنّ الكاتب يسـتخدم الشّـكل الرّوائي قناعا لكتابة سـيرته الذّاتية، لأســباب كثيرة يتعلّق كثير منها بالرّغبة في الهروب من الرّقابة بكلّ أنواعها الذّاتية والأسريّة والاجتماعيّـة والسّياسيّة...الخ»[2].

فهي تتيح للنّاص البوح بكلّ ما يمنعه من الدّلو به في السّـيرة الذاتية لسـبب أو آخر، « لذا جاءت أغلب السّير الذّاتية الرّوائية أكثر جرأة في الحديث عن النّفس الّتي تشكّل المعرفة لدى المتلقي، ووضـــعها عارية أمامه»[3]، لتكون بذلك أكثر صـــدقا وأمانة من السّـيرة الذّاتية في بعض الأحيان، وهذا النّمط أصـبح من خصـــائص الكتابات العربية الحديثة، لأنّها توفِر هوامش أرحب للتّعبير عن الذّات وكســـر الطّابوهات، خاصـــة المرتّبطة بالّدين والسّلطة والجنس.

فمن مظاهر التّهجين والتّلاقح والاختلاف بين الجنسـين نجد -حسـب (جورج ماي)- طريقة السّـرد التي اسـتلهمتها من اشـتغال الرّواية، في حين الرّواية اسـتّثمرت ضـمير السّـرد المتكلّم (أنا) حيث نجد كثيرا من الرّوايات سـارت على نهج السّـيرة الذّاتية من

[1] نقلا عن ليندة خراب، تناص التّراث الشّعبي في الرّواية،(مخطوط ماجستير)، جامعة قسنطينة 1998م-1999م ص07.
[2] صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، ص 146.
[3] ينظر: يمنى العيد، الرّواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2011 م، ص 197

خلال الشّخصية المركزية، وهذا أكبر تقارب بينهما، أمّا عن الاختلاف فهو حول هذه الشّخصية، هل هي واقعية أم خيالية[1].

هذه الشّخصية المركزية التي تعتّبر النّقطة الأكثر التباسا وتماسا بين الرّواية والسّيرة الذّاتية؛ لكونها تُعدّ ركيزة يقومان عليها في الخطاب السّردي في الجنسين، أين تُسلّط الأضواء على قصّة بطل فرد، يدخل في حالة صراع وصدام مع محيطه، فيكون ناقما وساخطا على ما آل إليه الوضع في المجتمع، فيعيش حالة تأزّم

إلاّ أنّ نقطة الاختلاف بينهما تكمن في طبيعة هذه الشّخصية البطلة، ففي الأولى – الرّواية - شخصية خيالية يصطّنعها الرّوائي ليحمّلها أداء أدوار معينة في الحكيّ وفق ما يرومه أمّا في الثّانية -السيرة الذّاتية- فالشّخصية البطلة مرتّبطة ارتباطا وثيقا بمدوّن السّيرة، فحتّى ولو مارس التّضليل من خلال المزج بين الحقيقة والخيال متّعمدا خرق ميثاق الصّدق والأمانة عن قصد أو غير قصد، فإنّه يبقى أسير ذلك التّطابق بين الكاتب والشّخصية الرّئيسة والسّارد، والذي أرساه كاتب السّيرة من خلال العقد السّير ذاتي.

بالرّغم من الاعتراف بوجود هذا الجنس السّردي وشغله حيزا مهما في كتابات الرّوائيين إلاّ أنّه ظلّ هو الآخر مترنّح التّعريف والتّحديد، فكثير من النّقاد يتردّد في تحديد جذوره الأجناسية فبعضهم ينسبه إلى الرّواية، والبعض الآخر يضعه في خانة السّيرة الذاتية، وهذا ما جعل النّاقد عبد الله إبراهيم يعبّر عن هذا الغموض والالتباس الذي يكتّنفه، بقوله: «إنّ عملية التّهجين ما زالت في طورها الأول، وذلك أنّ النّصوص التي وقفنا عليها، لم تزل غامضة الانتماء والهويّة»[2].

ويعزو صالح الغامدي في دراسات في السّيرة الذّاتية سبب هذا الالتباس إلى التقنيات التي صيغت بها، فالسّيرة الذّاتية الرّوائية هي سيرة من حيث الجنس الأدبي ورواية

---

[1] ينظر: جورج ماي، السّيرة الذّاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992 م، ص 189.

[2] عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 693.

من حيث الصيغة أمّا الرّواية السير ذاتية فرواية من حيث الجنس الأدبي وسيرة من حيث الصّيغة، فالأولى في حالة تأكّد عقدها القرائي السّير ذاتي هي بلا شك سيرة ذاتية، أمّا الأخرى فهي رواية. الأولى تحيل إلى عالم حقيقي أو على الأقل توهم بالإحالة إليه، على الرّغم من أنّها تتوسّل إلى ذلك بتوظيف كثير من أساليب الرّواية بما في ذلك الخيال، أمّا الأخرى فتحيل إلى عالم متخيّل حتى وإن استثمرت بعض جوانب حياة كاتبها وبدت في بعض الأحيان أشدّ واقعية من الواقع ذاته[1].

فيما يذهب إدوارد الخرّاط موضِّحا هذه المسألة قائلا: «بالنسبة لي أنا لا أتناول عناصر السّيرة الذّاتية كما هي، وإنّما أكتب عناصر شبيهة بما حدث في الحياة الحقيقيّة لكن بعد فرض سياق روائيّ وقصصيّ عليها، ليمتّزج الواقع بالتّخيل وتتداخل عناصر السّيرة الذاتية في النّسق الرّوائيّ والقصصي، والسّيرة الذّاتية تعتمد على ميثاق غير مكتوب بين المؤلف والقارئ بأن يحكي الأول بصراحة ووضوح تفاصيل ما مرّ به من أحداث، هذا ميثاق لم أوقعه وما أندر من وقعوا بإمضائهم عليه»[2]، رأي يبيح فيه إدوارد الخرّاط الانحراف بالسّيرة الذّاتية عن الحقيقة والتي هي أهم شرط من شروط كتابة الذّات فاسحا المجال أمام إعمال السّياق الروائي المرتبط بالتّخييل الذّاتي.

يرى العديد من النّقاد والباحثين إلى ظاهرة تشظي جنسي السّيرة والرّواية والتقائهما في الرّواية السّير ذاتية أو السّيرة الذّاتية الرّوائية والتي هي في حقيقة الأمر «عمل سرديّ روائيّ يُستند في مدوّنته الرّوائية على السّيرة الذّاتية للرّوائي، حيث تعتمد الحادثة الرّوائية في سياقها الحكائيّ اعتماداً شبه كليّ على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الرّوائية أجناساً بدخولها في فضاء المتخيّل السّردي»[3]، ظاهرة إبداعية جديدة، تعدّ ميزة ونعمة على السّرد في بعده الجمالي، ولابدّ من وجود هذه الظّواهر المتمرّدة على المألوف.

---

[1] ينظر: صالح معيض الغامدي، كتابة الذّات – دراسات في السّيرة الذّاتية- ص 148.
[2] إيهاب الحضري، مقال« الاعتراف ممنوع حتى إشعار آخر: هل السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي الشرق الأوسط، لندن، بريطانيا، الأربعاء 12 أفريل 2006 م.
[3] محمد صابر عبيد، تمظهرات التّشكل السّير ذاتي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م، ص 140.

فالرّواية السّـيرية بمفهومها السّـردي لا مانع أن تسـتّوعب آليات اشـتغال الرّواية والسّيرة في نفس الوقت ما دامت تتمتّع بميزة الانفتاح باعتبارها نصّا سرديّا أو حكائيّا أو إمكانية اسـتيعابها لكلّ ما يمكن وصـفه أو سـرده في الحياة؛ على اعتبار أنّ الإطار العام لها بإمكانه أن يكون نصّـا مفتوحا يسـتقبل الأجناس الأدبيّة المعرفيّة والمعيشـيّة بكل سـهولة ويسـر، حيث تغدو حياة شـاملة[1]،وذلك للتّقارب الحاصـل بينهما وتماهي آليات اشتغالهما.

من خلال ما تمّ عرضـه يبدو أنّ جلّ التّعاريف لم تفلح في كبح جماح تمرّد السّـيرة الذّاتيّة وحصرها في مفهوم معين لعدة أسباب؛ منها ذلك الارتباط الوثيق بينها وبين ما تسـتعين به من أجناس قديمة كالمذكّرات واليوميّات...، وحديثة كالرّواية والرّواية السّير ذاتية، هذه الأخيرة الّتي أضـحت منبرا سـرديا يلجأ إليه الرّوائيون لتسـريب ما تعلّق بذواتهم.

4 - رواية السيرة الذاتية[2] :

لا بد أولاً من التفريق بين السيرة غيـر الذاتيـة والـسيرة الذاتيـة والرواية والقصة أو السرد فالسيرةُ الذاتيةُ؛ تكون شخصيةً أحاديةً تختزلُ الثلاثةَ في واحد ــ التطابق - "ويعد من أبرزِ سـمات الـــــسيرة الذاتية التيُ تتمثل في التطابق بين السـارد والشخصية الفاعلة والمؤلف..."[3]، والروايةُ: ثلاثيةٌ تشتمل على كاتب، ٍ وراو، وبطل، وتسـتوعب العلوم، والسـرد ثنائيةٌ: تشـتمل على كاتب وبطل؛ فهناك علاقة ظاهرة لا تخطئُها العين بين فن الرواية في الأدب العربي وظـاهرة الجنوحِ إلى الحـديث عن السيرة الذاتية، بوصفها سيرةَ كلِّ إنسانٍ في ذاتها روايـــة يعلـــم الكاتـــب نفـــسه تفاصـيلها َ قبل الشــروعِ في تناول القلم، أكثر من معرفته بتفاصـيل أية رواية خيالية

---

[1] ينظر: المرجع السّابق، ص 215

[2] رواية السيرة الذاتيةAutobiographical novel "التي يتضح من أسمها أن موضوعها شخصي، ولكن كاتبها ليس كاتب سيرة ذاتية محترفا، ومـع ذلك فإنها يمكن أن تملى، ويمكن أن تكتب، وإن كان هذا قلما يحدث بصيغة ضمير الغائب... للمزيد أنظر شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية. ص37 ، 1992.

[3] الشيخ خليل، السيرة والمتخيل: قراءة في نماذج عربية معاصرة ،ص9 2005.

أخرى، أوكما كان يقول "جونسون Jonsson" (1784–1838): "إن حياةَ الإنسانِ يمكن أن تُكْتَب على أفضل طريقة من خلاله هو"، وإن كانت هذه المقولة في ذاتها قد تعرضت للكثيرِ من النقاش على يد "أندريه موروا Andre Maura" (1885ـــ 1967)ورفاقه من مؤسسي أصول فن كتابة السيرة الذاتية وتشابكاتها الروائية[1].

مفهوم رواية السيرة الذاتية:

يعد الشكل الروائي في كتابة السيرة الذاتية من الفنون المتقدمة تستعين به السيرة الذاتية لكتابتها، وذلك بفضل وجود عنصر الإبداع والخيال الفني، وهذان الركنان مهمان في كتابة السيرة الذاتية الأدبية ـــ كما سبق القول ـــ وهذا ما يؤكد مشروعية السيرة الذاتية أن تكون من جنس العمل الأدبي. والمتتبع لأبرز السير الذاتية، وأميزِها، يجد فيها الكثير من الأسلوب الروائي.

وقد أفصح "جورج ماي G- May"عن هذا، بالقول: "ذلك أن معظم السير الذاتية المنتمية إلى ما يمكن أن نصطلح عليه بعصر السيرة الذاتية الذهني، قد اتخذت من الرواية مثالاً لها "[2].

وفي تتبع مفهوم رواية السيرة الذاتية، نجد أنها عمل سردي روائي، يعتمد اعتماداً كليا على السيرة الذاتية للروائي، وغالباً ما تخضع الرواية السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير ذاتي، خاصةً في التسلسلِ الحدثي السير ذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة، والشخصيات الداعمة لموقف الذات عبر جسد المتخيل، لذا فهي تنوع ما أمكنَها ذلك في استثمار الطاقات التقنية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معاً، وتنوع في استخدام الصوت الثالث الغائب من أجل التحكم في حلقة من حلقات السرد.

5 - الأبعاد الفنية في رواية السيرة الذاتية:

[1] درويش أحمد، تداخلات النصوص والاسترسال الروائي: تقاطعات رواية السيرة الذاتية ورواية الاغتراب. فصول، ص :،35مج 1998.
[2] ماي جورج ،ص184 .

ترتبط الأبعاد الفنية لرواية السـيرة الذاتية بالمحتوى العام للمضـمون الذي يقدمه صاحب السيرة الذاتية نفسه، والمرتبط بروح الفن للمادة الأدبية، وهو بالتالي يعبر عن رؤية وتمكن الكاتب نفسـه بجلبه للأحداث، والوقائع المتوافقة لرواية مادة السـيرة الذاتية؛ لذلك تتفاوت الأبعاد الفنية في رواية السيرة الذاتية من عنصر إلى آخر: "وهو مع المنظور واحد من العنصـرين المهمين في التحكم في المعلومات السـردية، فحينما يكون التدخل السـردي أكثر تخفياً، والتفاصيل الخاصـة بالمواقف والوقائع أكثر تعدداً، فإن البعد المتحقق بينهم وبين السرد أقلً بعد فالمحاكاة أو الإظهار يشكل بعداً أقل من الحكي والإخبار[1].

ولهذا فان لكل عنصـر مهمة ووظيفة تؤدى على حدة في السـيرة الذاتية، وكلما اشتملت السيرة الذاتية على تكامل العناصر الفنية في عملية الكتابة، كان ذلك أجدى في تقديم الصـورة الحقيقية لفن السـيرة الذاتية من خلال تلك الأبعاد التي يقدمها صـاحب السـيرة الذاتية، لهذا، يصـعب جداً على كاتب السـيرة الذاتية أن يتخلى عن تجربته الحياتية الخاصـة، حيث المكان الذي عاش فيه منذ الصـغر حتى المراهقة، والزمن الذي يتألف من لحظات خاصة ومراحل معينة.

تجد في ثنايا النصـوص مجموعة من الأصـداء والشـظايا منذ ذلك الزمن الماضـي، وكل هذا انعكاس للذات، فكاتب السيرة الذاتية يقدم مجموعة من اللوحات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، مقدماً معها صوراً شخصية عن وضعه ضمن تلك اللوحات أبعاد سيرته الذاتية من تجارب شـخصـية وذكريات؛ وأحلام ورغبات. ومن العناصـر الفنية والخصائص المميزة لطبيعة السيرة الذاتية التي تجلت فيها الأبعاد الفنية.

5-1- العنوان

يقيم العنوان ـ بشكل عام ـ علاقة اتصال وثيقة بين المرسل والمرسل إليه، وهو مدخلٌ أسـاسـي في قراءة الإبداع الأدبي والتحليل بصـفة عامة، وهو عتبة النص وبدايته

[2] برنس جيرالد، المصطلح السردي. ترجمة عابد خزندار. ص. 65 ،2003

وإشـارته الأولـى، وقد أسـهم في صـياغته وتأسيسـه في الأدب الحديث باحثون غربيون معاصـــرون، منهم: لوســيان جولدمان (1913 _ 1975) وهنري متران وآخرون[1] وجيرار جيني ركزت الدراسات العربية الحديثة على العنوان، إذ تكمن أهمية هذا البعد فـــي دلالتــه الواضحة على كنه العمل النصي، ويعد في أغلب الأحيان دليلاً على كثير من الأمور الباطنية لصــاحب السـيرة، في كشـف كثير من رؤى وأفكار الكاتب نفسـه، ويشكل العنوان وجهة نظـر لدى القارئ يحكم من خلالها على المحتوى بحسب خلفيته الفكرية والذهنية. وعــن أهميـــة العنوان ودلالته تقول التميمي: "عنوان السيرة الذاتية مفتاح الكاتب/الكاتبة إلى عملـه، وهـو مفتاحنا إلى عقل كاتب/ كاتبة السيرة وقلبه/قلبها. وتتشـابه عناوين السيرة إلى حد كبير، ولكن هذا التشـابه لا يعني بحال من الأحوال أن ذا العمل بالضـرورة سيرة ذاتيـــة أو فـــرع مـــن فروعها كالمذكرات أو الاعترافات أو اليوميات[2].

ركز "فيليب لوجون على اشـتقاق مصـطلح السـيرة الذاتية من ثنايا النص قبل الشـروع في السيرة الذاتية، قائلاً: "فمن المفروض فيمن يحتك بالسيرة الذاتية ويدرسـها أن يبدأ بتحليل متن ما بدل الاقتراح المتسرع للتعريـف" ([3]) فيأتي العنوان معبراً عن:

مجمل الماضي وسنوات العمر منذ الولادة حتى الانتهاء من كتابة السيرة الذاتية، فعلى سـبيل المثال لا الحصــر تحدد السـيرة الذاتية عناوينها بما هو متعارف عليه بما يلي، رحلة: هي جزء هام في تشـكيل عناصــر الســيرة الذاتية، يتنقل بها الكاتب من مرحلة إلى أخرى، وفي تعريف كو للسيرة الذاتية يرى "أنـــــها تتميز ببعد ملحمي، وتتصـف بحبكة نموذجية فهي تغطي مساحة زمنية عريضـة ومدى واسعاً من الأحداث مع بطل أو بطلة (يبدأ)أو تبدأ(الرحلة)مروراً بتجارب عدة، هي التي تشـكل شـخصـيته)أو شخصيتها(النهائية في آخر الأمر...

---

[1] جولدمان لوسيان.. وآخرون، الرواية والواقع. ت: رشيد بنحدو، ص: ،12ط. ،1الدار البيضاء: دار قرطبة، 1988

[2] 2005 التميمي أمل، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 189.

[3] لوجون فيليب ,ص9

والحقيقة أن وصف الحياة بالرحلة، هو وصف أو تشبيه أو كتابة محببة بالنسبة لكثير من كتاب السير الذاتية"[1]، الأيام: معاناته في تحقيق طموحاته ورغباته، مرحلة تحقيق الذات أو الشعور الداخلي، إذ إن الصدق مع الذات فضيلة، الأعوام: التطورات والأحداث والتغيرات من مشاهد أو وقائع أو أحوال، وهذه الأخيرة تعتبر عنصراً مهماً في السير الذاتية يستحضر الكاتب في رواية السيرة الذاتية شكلاً آخر لاختيار العنوان، ليجمع بين الذاكرة الشخصية والسيرة، إذ تعمد المذكرات الإطالة في الحديث عن النفس أو الشهادة على الأحداث والحقائق التاريخية، التي شهدها وعاصرها وقد يكون له دور كبير في صنعها، فالذاكرة أقرب شيء تربط ما بين السيرة والمذكرات، كونها تجمع بين سيرة المكان والإفصاح عن الذات حسب تعبير "فيليب لوجون في التركيز بالنسبة للعملية التعبيرية عن وجوده الخاص"، وكذلك تكمن أهمية سيرته الذاتية في توظيفه للموروث الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي.

وفي هذا الاحتواء النموذجي للعنوان الدال، يكون صاحب السيرة قد أعطى سيرته نضوجاً في المضمون بتوظيف تلك العناصر، وطوراً فنياً في الشكل الدال لعنوان سيرته الذاتية[2].

وفي شكل آخر من العناوين المنتقاة، يتخذه صاحبه ليدل به على مطلبه الداخلي رغبته في العودة إلى المكان الذي انطلق منه: "وآية ذلك أن كبار الروائيين قد عنونوا روايات لهم بأسماء أمكنة، كما فعل نجيب محفوظ ً مثلا في "القاهرة الجديدة"، وسهيل إدريس في "الحي اللاتيني..." وكلها روايات تحرص على حماية الذاكرة المكانية، وتجعل المكان هو الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، مجسدة العلاقة الحميمة أو الجدلية بين الزمان والمكان"[3].

ومن العناوين الأخرى المنتقاة، فقد لوحظ أن صاحبها يختار عنواناً مغايراً وغير متطابق مع نصوصه السردية، والاختلاف يكمن في التركيز والتكثيف النصي على

---

[1] روكي, ص207.

[2] للمزيد انظرلوجون فيليب ,ص8_9 , 1994 .

1 قطوس بسام, سيمياء العنوان ,ص137, 2002.

الجزء الآخر من العنوان: "ويظل العنوان مفتاحاً تأويلياً يرتبط أحياناً بالمضمون، ولكنه يبتعد عنه في كثير من الأحيان فيبدو العنوان شكلياً، لا علاقة مباشرة له بالمضمون، وأية علاقة يمكن أن يقيمها المؤول هي علاقة من صنع القارئ المثقف ذي الخلفية الفكرية والذهنية المتفتحة"[1].

2-5- اللغة

في تتبع لبعض من السير الذاتية، تأتي أغلبها سهلة اللغة وواضحة الأبعاد والدلالة، إذ إنها " : تحتوي على جمل إخبارية ممتعة، مكتوبة بلغة سهلة، واضحة، ومباشرة، وتتخللها في مواضع عديدة عمليات توثيق دقيقة، تظهر مدى دقة الكاتب، وحرصه منذ بداية حياته على تسجيل ما يتعلق به، وحفظه، ولا شك أن هذا عمل يرتبط بشخصية المؤرخ، ويقع ضمن اختصاصه[2]، وكثير من الكتاب من يبدأ كتابة سيرته، انطلاقاً من الحاضر الذي كان يعيش فيه، إلى الماضي، فعندما تتقدم سنوات العمر بالإنسان، يزداد التفاته إلى الأيام التي مضت وانقضت ، إلى أيام طفولته، إلى الأم التي أرضعته وبسطت له ثوبها وهو يحبو، حتى يقف عليه، ثم يسير الخطوة الأولى في حياته... إلى الأب الذي حمله على كتفيه، وقبله بين عينيه، وغمره بحبه وحنانه. إلى البيت الذي نشأ فيه، وساحة الدار، وبئر الماء، وقن الدجاج، وشجرة التين وأشجار الصبار العالية "[3].

يوظف أصحاب التجربة الذاتية الأسلوب الفني في نصوصهم بشكل ملفت للنظر، باستخدام أسلوب الاستفهام، والاستفهام الإنكاري، وهذا يعطي دليلاً واضحاً من الناحية الموضوعية عن حالة عدم استقرار، ويقدم بنية فنية مؤهلة لأن تصبح في مصاف السير الأخرى الناجحة، إذ إن هذه الاستخدامات والتوظيفات التقنية يكون الكاتب :" قد صبغ سيرته بصبغة أدبية رفيعة المستوى، وذلك عن طريق توظيف

---

1 قطوس بسام , سيمياء العنوان ص 119 , 2002.
2 الزعبي زياد، ثمانون: كثير من الرضا.. كثير من المرارة. الرأي، 2004.
3 الموسى سليمان، ثمانون. انظر باب الطفولة وأيام الصبا، ص5 :وما بعدها، 2000.

عناصر اللغة لديه توظيفاً دقيقاً"[1] ضمن أساليب لغوية واضحة الدلالة في أغلب السير الذاتية العربية.

وهناك الكثير من السير الروائية الذاتية، يتوافر لها من العناصر السردية...اللغة، والسرد، والوصف، وعناصر التشويق، والمفاجآت؛ يبدأها الكاتب رجوعاً من الحاضر إلى الماضي، ً معتمدا على ضمير الغائب في سرد الحدث أحياناً، وتكرار الفعل في أغلب صفحات السيرة لاعتماد السيرة عليه، وتقديم الاستمرارية الآنية في العملية السردية.

يسهب الجميع من الكتاب، في استخدام أسلوب الوصف والتصوير، وخاصة في وصف الأمكنة والطبيعة، من أجل إضفاء جمالٍ فني على محتوى السيرة الذاتية، إذ يتدخل

عنصر الخيال في هذا الجانب من أجل استحضار الحدث وتصويره في أبهى الصور وأجملها، بالرغم من التحفظ الذي يبديه أغلب النقاد على هذا الجانب؟ وذلك لقربه من العناصر الفنية والأسلوبية للرواية والقصة.

ومنهم من يكتب سيرته بلغة فصيحة منمقة، إذ إنه يختلف في الأسلوب اللغوي عن باقي السير في عملية السرد من الحاضر إلى الماضي، فتبدأ السيرة بنقل الحدث الآني في أسلوب الوصف، ومن ثم تبدأ عملية السرد بضمير الغائب والاعتماد على الآخر في تقريب الصورة في أحايين كثيرة، ما يخفف من مركزية الحضور لدى صاحبها في بعض المواقف من بداية السيرة، ومن الأساليب المحورية المستخدمة: أسلوب الحوار والاستفهام؛ والاقتباس من القرآن الكريم أو التناص معه؛ ليؤكد الكاتب بهذه الأساليب مطالب عدة ومتنفسا له في عملية البوح وتأكيد الحدث

3-5- الزمن

الزمن في رواية السيرة الذاتية شأنه شأن الرواية، إذ إن الموضوعية والتجرد قيمتان

---

[1] الكوفحي إبراهيم، مرايا وظلال: قراءات ومراجعات نقدية. ص :175 ,2005 م

جماليتان ساميتان وينبغي على كاتب السيرة، شأنه شأن الروائي أن يعرض[1] لا ان لرواية بضمير المتكلم يفرض" ويتحقق هذا الشبه بصوت المتكلم، "وكتابة السيرة تبدأ من الحاضـــر، وترجع إلى الماضــــي، أما الرواية بضـــمير الغائب، فتنطلق من الماضــي لذلك فإن كاتب الرواية بضــمير الغائب أقدر على إيهام القارئ بأن الأحداث مازالت جارية ، من كاتب السيرة الذي يتحدث في سيرته عن أحداث جرت وانتهت"[2].

إن كاتب الســـيرة الذاتية لا يســـتطيع الإفلات من هذا البعد، وذلك لتعلق الأحداث والوقائع بعضـــهما ببعض؛ وارتباطهما بالإنســـان ارتباطاً وثيقاً. إذ تكمن أهمية هذا الارتباط في تشـــكيل الســـيرة الذاتية: "الزمن اللغوي: له أبعاد مكانية من قرب وبعد، واستمرار وانقطاع، ولآلات قياسه الخاصة به، وهي الصيغ والمركبات"[3] إن الحياة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن، والزمن نفســـه هو الحياة في جميع مراحلها والإنســـان يعيش فيها ضـــمن منظومة متسلسلة في ترتيب زمني معين، مبرزاً في كتابة الســير الذاتية الخاصة به، أهم الأحداث التي عاشها وأثرت على تكوينه النفسي، سواء أكانت حسنة أم سيئة، فتكتب بصدق، إذ تنسج ثلاثية الزمن الوجود الإنساني، وتشكل حياته، فالإنســان زمن يتشـكل من ثلاثة أبعاد: اللحظة الآنية الحاضـرة التي يعيشــها ويمارس فعله فيها، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضـي الممتد عبر سنوات العمر السـابقة؛ لتشكل وجود الإنسان، وتؤثر في أفكاره ومشـاعره، فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضـرة وفق معطيات الماضـي الممتد، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضـي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي"[4] تتجلى الأبعاد الزمنية التي تثري النص وتكسبه سـمات فنية متميزة في عملية الاسـتحضـار السـردي لتلك الأحوال المعيشـية، بشـكلها

---

[1] ويسمى ذلك، العرض السردي؛ الفكرة، تعني: "وحدة قص أولية تتألف من الفاعل أو الذات والمسند، موتيف، والفكرة تصف الحالة (س هو ص) أو الواقعة(س يفعل ص)، وبعضها ضروري منطقيا للحدث السردي والتحامه السببي ـ الزمني وبعضها الآخر ليس كذلك، وهي تتشكل في مساقات ويمكن أن تتعلق زمنيا ومكانيا وسببيا وتحوليا...] إلخ[للمزيد انظر جيرالد برنس، المصطلح السردي. ت: عابد خزندار، ص. :187 ، 2003 وللفرق بين العرض والسرد، انظر ولسون كولن، فن الرواية. 181 .

[2] شاكر تهاني، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص.126 .

[3] المطلبي مالك، الزمن واللغة. ص 112 .2003

[4] القصراوي مها، الزمن في الرواية العربية. ص26. 2003.

العام والخاص على الصـــعيد الفردي عن طريق المقاطع الســـردية، المقرونة بزمن الاســـترجاع، التي تهيمن على النص من خلال كثرة المشـــاهد المقدمة عن طريق التناوب والتداخل أحياناً والتكرار مع بعض النتف السردية.

وستقف الدراسة عند استخدام الزمن الحاضر (زمن الاسترجاع) الذي يعتبر امتداداً للماضي (زمن الأحداث)، فقد لوحظ بشكل عام لروايات السيرة الذاتية العربية، تداخلٌ للزمن في أبعاده كافة: فهذا الحاضـر امتداد لذلك الماضـي، بهذه النتف السـردية، يعمل الكاتب على دمج الأزمنة المسـتذكرة مع الأحداث المعيشـة لتلك الفترة الزمنية، تكون الفترات الزمني المتحدث عنها في الدراسـة، هي: زمن البدايات الأولى وما تتخلله من جلب الأحداث والوقائع فيما كان يروى لـه عن طريق الآخر؛ زمن الطفولـة ومرحلة الشباب، وما عاناه وعاصـره من أحداث ووقائع كثيرة؛ ومن ثم زمن الرضـى والقناعة وما آل إليه (الخلاص) ، وهو في هذا كله يضـع القارئ في سـياق البوح، والإفضـاء بالســر، وهذا فعل يجعل القارئ يصــغي إلى ذات لاتحدثُ الآخرين فحســب، ولكنها تخاطب نفســها كذلك، والخطاب حين يكون على هذا النحو ويدخل القارئ في علاقة نفسية ـــ إنسانية مع النص؛ لأنه يود الإصغاء إلى الآخرين الذين يملكون تجارب غير عادية..."[1].

يعتمد السرد الذاتي كثيراً على تصـوير المشـاهد والأحداث، وهذا الاستحضـار يعتمد على جلب الزمنين: الماضي، والمستقبل؛ إذ يعتبران زمنين لا واقعيين كما عبر عنهما دارســـو الســـيرة الذاتية، والكتابة عنهما هي خلق فقط، وهذا يبعد الســـيرة الذاتية عن مسارها الزمني.

وفي هذا الخصـــوص أعرب "جورج ماي في كتابه، "الســـيرة الذاتية عن وجهة نظره الخاصـة: بأن إخبار المرء عما شـاهده من مشـاهدات وهذا عمل الرحالة؛ وإخبار المرء عما فعله من أفعال وهذا عمل رجل السـياسـة؛ وإخبار المرء عما كان عليه من

---

[2] للمزيد انظر الزعبي زياد، ثمانون: كثير من الرضا. ... 2004

أحوال وهذا الأديب، وقد اعتبرت المشـــاهدات والأفعال من قبل الدارســـين من باب المذكرات؛ والأحوال من باب السيرة الذاتية[1].

4-5- المكان

كثيرة تلك الدراســات التي تثبت مدى العلاقة القائمة ما بين الإنســان والمكان، وهي علاقة تنبني على التأثر والتأثير معاً في تشكيل وعي الإنسـان بوجوده وفكره وهويته: "إن مثل هذا التصـوير ليوحد ً توحيدا عميقاً بين الإنســان والمكان، إنه يجعل الإنســان في القرية جزءاً من المكان الطبيعي من حيث خضـــوعه لقوانين الكون.. وبذا فإن المشـاهد المكانية في الرواية ليست مجرد تصـوير أو وصـف خارجي، بل هي مشـاهد ستحكم الأحداث وستحدد ملامح الشخصيات وهنا تكمن أهمية المكان في كونه يشكل إطارا عاماً لحركات وأفعال الشـخصـيات في الرواية[2] وتنبع أهمية السـيرة الذاتية في احتواء عنصر المكان السردي، وتتجلى صفاته وتظهر بتلازمه مع الزمن والشخصية، وذلك من خلال الحيز الذي يشـــغله من الوقائع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السردية: "إن الوجه الأبرز للخطاب المعرفي يتأسس على الصورة، هذه الصورة التي لا توجد إلا في المكان، وقد اعتبر أن ما لا صـــورة له لا يمكن اعتباره موجودا، وأن هذا الوجود في رأي [مطاع صـفدي]، يتأسـس على الصـورة فيما يقول: (إن المرآوية تحتكر سـاحة الرؤية) فالحقيقة تحضـر بحضـور الصـورة وتغيب بغيابها، بمعنى غياب المكان أيضا"[3].

يشـكل المكان ركناً مهماً في رواية السـيرة الذاتية، وذلك لشـدة ارتباط كاتب السـيرة وحبه للأماكن التي عاش فيها. وبنظرة عامة للأعمال المتحدث عنها، فقد جاء وصـف أصـحاب تلك السير تفصيلياً لتبيان مدى التأثر والتفاعل مع المكان: "إن القرية العربية التقليدية قد تم تقديمها ـــ وما زالت تقدم ـــ كهوية جماعية قوية، من ناحية فهي زودت

---

1 انظر ماي جورج، ص125- وما بعدها

2 للمزيد انظر الزعبي زياد، المكان ودلالاته في رواية العودة من الشمال. أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، ص210 :مج 1994

3 أبو زريق محمد. الفنان. المكان. الذات والآخر. مجلة أفكار، ع ،135ص 1999 .

كتابنا بروح انتماء قوية، لم يكن من السهل عليهم مغادرتها أو التمرد عليها من ناحية أخرى. وبالنسبة لعدد كبير من الكتاب ما زالت حياة القرية تثير مشاعر مختلفة تنعكس في نصوصهم كمزيج من الأحكام النقدية والاهتمام الاثنوجرافي[1].

ويشكل حضور المكان في أغلب السير الذاتية العربية، أهمية في تحريك الأحداث والوقائع، ما يكسب شخصية كاتب السيرة الذاتية تنوعاً وحضورا متميزاً. وفي الوقت الذي يعطي بعض النقاد المكان بعداً كبيراً لأن بيت الإنسان ـ في نظرهم ـ امتداد لنفسه؛ فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان: "السرد عن الأماكن شديد الأهمية في أعمالهم، كما أن النظرية الأدبية تقول لنا إن الأماكن تحظى بذلك الاهتمام الشديد في بنية النص المتخيل، وربما كان ذلك كذلك لأن مكان القصة قد يكونً تعبيرا رمزياً عن لشخصية"[2].

وفي المقابل بعض النقاد الآخرين "يفرغونه من أية دلالة؛ فهو ـــ عندهم ـــ محض وجود موضوعي لذا لا ينبغي إسباغ دلالة ما عليه"[3] يستعيد الكاتب ذاكرته السابقة أيام الطفولة التي عاشها في التركيز على الجانب الحسي في عملية الاستحضار، مشبهاً هذا الواقع)الحاضر(بذلك)الماضي(الذي أصبح ذكرى.وتبرز في ذلك فنية السرد بربط الحاضر بالماضي، ضمن فوارق زمنية في هذا الاستحضار السردي: "العلاقة الوثيقة بين الطفل والبيئة التي نشأ فيها هي موضوع بارز في كثير من النصوص التي نتناولها، وهي أوضح ما تكون في "البئر الأولى.."[4].

يخرج الكاتب أحياناً من نطاقه الضيق إلى نطاق آخر أوسع رحابة، فالمكان يكبر ويتسع مع تطور الأيام والأحداث، وهذا الاستحضار ـــ البعد المكاني ـــ يتأتى من خلال العناوين المطروحة، ويتشكل من مجموعة من اللوحات التصويرية يتم استحضارها من الواقع، ويقدم هذا التشكيل إيقاعاً حركياً سمته العامة الدهشة والتدفق

[1] رووكي تيتز، ص: 256-.257، 2002.
[2] نفسه ،ص: 255 ، 2002.
[3] عوين أحمد، أبعاد المكان الفنية. ص ،46، 2004
[4] رووكي تيتز، ص: 256 .2002 .

العاطفي أحياناً ثمة عنصر بارز في أغلب السير الذاتية، يتمثل في إلحاح الكاتب على العنصر المكاني المسهب، وهو أمر مفهوم إن نحن فهمنا هذا الحس العميق الذي يعيده إلى أمكنة طفولته الأولى ليكتب سيرته، ولذا، فقد استأثرت الأمكنة باهتمام كاتب السيرة، فألح على وصفها، والحديث عنها والمزج بينها وبين حالات متباينة من مشاعره الآنية والمسترجعة على حد سواء[1].

[1] للمزيد انظر كتابنا، عثامنة فايز، السيرة الذاتية في الأردن: الذات والإطار الاجتماعي، ص170 :وما بعدها . 2007

الفصل الثاني

تجليات السيرة الذاتية في رواية "كوابيس بيروت"

1- الراوي

يعد السـرد من أهم عناصـر الرواية وأبرزها لأنه أسـاسـا وقبل كل شـيء ظاهرة انسـانية عامة تشـمل التعبير اللفظي والغير لفظي، ولأنه كذلك الطريقة التي يعتمدها الراوي في رواية محكية ولهذا تعد الدراسة الإنطلاقية الفعلية لدراسة أي عمل روائي.

يعني السرد في دلالته الإصطلاحية " المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من أشكال الخيال "[1].

السـرد أيضـا هو "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشـعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث الى المتلقي فكأن السـرد اذا هو نسـج ولكن في صـورة حكي"[2]. ولهذا الرواية هي سرد قبل كل شـيء والرواية على اعتباراتها رسـالة كلامية تحتاج الى مرسـل ومرسـل اليه وهي بذلك تم عبر القنوات التالية: الراوي- المروي- المروي له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها[3].

- الراوي: وهو المرسـل الذي يقوم بنقل الرواية (المضـمون) الى المروي أو القارئ وهو شـخصـية من ورق على حد تعبير "رولان بارث" كما أنه وسـيلة وأداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته[4].

- المروي: وتقصـد به الرسـالة أو (الرواية) التي يتم نقلها الى القارئ، وبمعنى اخر المروى هو محتوى الرواية التي ينقلها المرسل الى المرسل اليه.

- المروي له: وهو القارئ أو المتلقي الذي يسـتقبل الرسـالة (الرواية) الذي يريد ايصـالها الكاتب وقد يكون المروي له اذ يمن أن يكون شـخصـا بعينه أو مجتمع بأسره أو شخص متخيل أو قضية أو فكرة يخاطبها الروائي".

وهكذا تتشكل البنية السردية للعمل الروائي بتفاعل العناصر المسبق ذكرها غير أن الطرف الأول (الراوي) يمثل العنصـر الأهم للمحور الفني الذي يلتقي عنده المكونان السـرديان (المروى والمروى له) وهو المسـؤول عن كل الوسـائل والتقنيات

---

1 نقله حسن أحمد العزي تقنيات السرد آلياته وتشكيله الفني (قراءة نقدية دار الغيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ص 15.

2 عبد الله ابراهيم البناء الفني رواية الحرب العالمية في العراق ، رسالة ماجستر ص176.

3 حميد الحمداني بنية النص السردي المركز الثقافي العربي ط1 1991 ص45.

4 يمني العبد تقنيات السرد الروائي للمنهج البنيوي دار الفرابي 1990 ص90.

المســـتخدمة في النص والتي من شـــأنها ابراز قيمته الإبداعية[1] وعليه فبراعة المؤلف تتجســـد في مدى قدرته على التعامل مع المفوض اليه بالحكي بإعتباره المظهر الذي ينطلق منه في محكييه.

وكثيرا ما يلتبس الأمر حيال العلاقة التي يربطها،" فالروائي هو خالق العالم التخيلي والذي اجتاز الوحدات والنهايات والبدايات والشخصيات - كما إ ختار الراوي- لكنه لا يظهر ظهور مباشر في النص القصصي"[2].

أما الراوي "هو أسلوب صياغه أو بنية من بنيات النص، شأنه شأن الشخصية والزما ن والمكان فهو أسلوب تقيم المادة القصصية[3].

وقد قسم العديد من النقاد والباحثين والتي جرى تقسمها على النحو التالي:

أ- الراوي أكبر من الشخصية (الراوي يعلم أكثر مما تعم الشخصية.)

ب- الراوي يساوي الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية.)

جـ- الراوي أصغر من الشخصية (الراوي يعلم أقل ما تعلمه الشخصية)[4].

ومن هنا "فالعالم الافتراضـــي التخييلي المتمثل في هذا النوع من القص هو عالم مرتبط بشـــخص ما او مكان ،ولا هذا العالم في حقيقته المجردة ،اي ليس له حقيقة موضوعية بل يتبنى الراوي منظور الشخصية ويرى معها ،يلاحظ ما تلاحظه ،فنرى العالم التخييلي من خلالها معكوسا على شاشة وعيها "[5] وغالبا ما تقدم المادة الحكائية في ظل هذه الرؤية بضـــمير المتكلم الذي يوهم القارئ بان ما يحاكيه ويروي له هو المؤلف ذاته.

وهذا ما يتجلى في روايتنا "كوابيس بيروت" اذ غلب ضمير المتكلم "الذي تروى

من خلاله الشـخصـية الروائية الواقعية في الزمن الحاضـر، الذي هوزمن السـرد عن احداث وشـــخصـــيات ، تقع في الزمن الماضـــي الذي هو زمن الرواية مما يوهم بأن الرواية هي ضـــرب من الســـيرة الذاتية ، او مذكرات إعترافية (التوبيوغرافية) التي

---

1 نقله أحمد العزي تقنيات السرد والياته وتشكيله الفني (قراءة نقدية _ص118
2 سيزا قاسم بناء الرواية ص131.
3 المرجع نفسه
4 المرجع السابق ص56
5 المرجع نفسه

يروي فيها البطل عن تجربته الشخصية ،مستعينا بهذا الضمير الإبهامي ومحاولا اقناعنا بواقعية ما مرّ به من احداث وشخصيات مختلفة "[1].

ومن جمالياته "جعل الحكاية المسرودة او الاحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف ،وبجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به واكثر توهما ان المؤلف هو الراوي فعلا وانه احدى الشخصيات الرئيسية في الرواية "[2].

واكد رولان بارث ان هذا الضمير كثيرا ما يوحي بالذاتية "تجعله طبيعته" الاقل التباسا اقل روائية ومن ثم توحي بانضمام العمل الى الرواية السيرة الذاتية التي يحدث فيها التطابق بين الراوي والشخصية الرئيسية وتكون "انا" الكاتب هي نفسها "انا" القاص .[3]

وهذا ما يتضح في نص رواية "كوابيس بيروت " وخصوصا في مقدمة الرواية حاولت المؤلفة استخدام عنصر الرؤي مع الشخصية وسردت لنا حالتها النفسية وبما يحيط بها من احداث معبرة عن ذاتها باستعمال ضمير المتكلم المفرد واحيانا متكلم الجماعة في قولها (كان خوفي الوحيد ان تقرر سيارتي العتيقة ممارسة احدى الاعيبها كأن تعتصم بارض الشارع وتضرب اليوم عن العمل كان قلبي يضرب كطبل افريقي مجنون وانا ادير مفتاح الكونتاكت تحركت السيارة كالمنومة مغناطيسيا كنت اقودها ،وفي ذهني خاطر واحد :التخلص من حمولتها – الاقل صبرا على الرعب –والعودة الى البيت)[4].

وهكذا حاولت المؤلفة اخذنا لتجربتها التي عاشتها اثناء الحرب ولم تغيب ذاتية المؤلفة حيث ظل استعمالها للضمير انا موجودا في الصفحات الاولى من الرواية واستعملت اثناء حكيها ايضا ضمير المخاطب والغائب اللذان كانا حاضرين بقوة في بقية الرواية وهذا ما رأيناه في مخاطبتها لجارها امين (اين تعيشين ؟ ردني سؤاله الى واقع مروع ،أعيش في ساحة حرب ولا املك اي سلاح ولا اتقن استعمال شيء غير هذا النحيل الراكض على الورق بين اصابعي تاركا سطوره المرتجفة كآثار دماء جريح يزحف فوق حقل مزروع بالقطن الابيض ..)[5]

---

[1] آمنة يوسف :تقنيات السرد نقلا عن :امل التميمي السيرة الذاتية في الادب العربي ،ص207.
[2] انظر :عبدالمالك مرتاض في نظرية الادب (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ،الكويت د ط 1998،ص159
[3] فخري صالح في الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، الجزائر ط1 2009 ص99.
[4] غادة السمان كوابيس بيروت ص9.
[5] غادة سمان كوابيس بيروت ص9.

فكانت بذا لك ترى بأعين الشخصية وتروي لنا ما يحدث لها وبمن حولها فلا وجود للتحليل اي لا تحلل تصرفاتها فهي بذا لك تساويها في المنظور والذي :" يمثل في ادراك شخصية من شخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن الوعي فيقدم الحقائق والوقائع مدركات وانطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة "[1] ولذلك عند ملاحظتنا للرواية لم يتم تسمية الرواية الشخصية البطلة بإسم معين فهذا من عمل الكاتبة التي أرادت أن يسحب القارئ إلى مكان مجهول إن تنقل القارئ وغلى منظورها عن طريق الشخصية وهذا مما يؤكد وجود تطابق بين المؤلف والكاتب ونضرتهما معا في مجريات الأحداث.

والسرد هنا يوضح لنا أن الرواية لها سلطة سردية في تقديم الأحداث والشخصيات وهذا يؤكد أنها تعني لنا أشياء حصلت معها في ساحة المعركة حيث تذكر الشخصيات بكريقة أنها تعيش نفس حالتها، وهناك شخصيات عابرة وهذا الكلام يؤكد لنا أن غادة سمان حاولت أنها لا تخرج عن رداء الكاتبة فهي تتحدث عن نفسها وهي تقول: (ودوى انفجار وشعرت بوخزة لماذا لم أتعلم المقاتلة بالسلاح – لا بالقلم وحده- من أجل ما أؤمن به..؟ كم هو خافت صوت صرير قلمي على الورق حين يدوي انفجار ما.. ليس وقت مراجعة ذاتية أو حوارات فلسفية[2] وهناك امثلة عديدة على ان الراوي وصيغة المتكلم وضمير "انا "كان الطاغي على الرواية في كل صفحات الرواية كقولها (ضحكت من نفسي. ها أنا اسكن ساحة الحرب بتلاوة اشعار المتنبي كما لو كانت تعويذتي)[3].

وقولها" انه الخريف وانا سجينة كبقية سجناء دكان الحيوانات الأليفة ..تلك المراعي والسهول قد اموت ولا اراها ثانية..."[4].

ورغم طغيان ضمير الانا في الرواية والذي يرجع الى طبيعة النص انه عبارة عن سيرة ذاتية اوصف حال ،الا ان ذلك لا يمنع في بعض الاحيان من السرد بضمير الغائب (هو ،هي) أو ضمير المتكلم نحن، أو ضمير المخاطب اثناء الحوار، وان كانت ضئيلة بالنسبة للمتكلم على سبيل المثال "اقتربت من النافذة .. كذلك فعلت الام التي

---

1 سيزا قاسم بناء الرواية ص151.
2 المرجع نفسه ص 9.
3 غادة سمان كوابيس بيروت ص10.
4 المرجع نفسه ص21.

تقطن في الدور الثالث من البناء المقابل لبيتي وكان البقال العجوز يضـــع لها ارغفة خبز في سلة مربوطة بحبل ..اذلت الحبل اما هو فقد احتمى بمدخل البناء)[1].

(وفجأة انطلقت رصاصة . لا أدري هل سمعنا صوتها أولا ام شاهدنا السلة تهوي في الفراغ مثل رجل ســقط من الشــرفة وفهمنا جميعا بومضـــة برق مدلول ما حدث :هناك قناص) "[2].

وتمكنت المؤلفة من ممارسة سلطة الحكي واستخدامها لشخصياتها وادارتها لهم وتحولهم الى دمى تحركها بيديها كيفما تشـــاء وتســـتعير حناجرها لتنطق خلالها بما تريد. وقد اعترفت غادة بهذه الحقيقة في بعض الحوارات التي اجريت معها فقالت : "اعترف لك أنني احيانا اشعر بالحاجة الى ان اقول شيئا محددا ، وجهة نظر سياسية مثلا وأكون منفعلة الى حد انني اقســـر احد ابطال قصـــصـــي على ان يقول ذلك ، واستعير حنجرته واتكلم عبرها ، اعرف كم ذلك سيىء على الصعيد الفني واعرف ان تدمير شخصية احد ابطالي هو تدمير لعملي ، ولكنني بشر ، وككل البشر لست دوما عادلة لا مع اصحابي ولا مع ابطال قصص "[3].

2- الشخصيات

تعد الشــخصــية عنصــرا هاما من عناصــر بناء الرواية وهي كما وصــفتها الناقدة البلجيكية روسم بانها "خديعة ادبية "[4] يلجأ اليها الكاتب ليحاكي الواقع وليجعل المتخيل محققا او قابل للتحقيق تماما مثل ما هو الحال للمكونات الروائية الاخرى. "فلكل رواية شخصيات خاصة بها تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد اغراضها في الحياة، وطريقة تفكيرها او معالجتها للقضــايا واهدافها في الكون ،ويقوم الروائي برســم الشــخصــيات حســب رؤيته وفكره ونظرته للحياة وفلسـفته فيها ويجعلها تعيش لا جل فكرة او غاية خاصة اي كما يريد "[5].

وهي ايضـــا " العنصـــر الفعال الذي ينجز الافعال –او يتقبلها وقوعا- التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ومن أجل ان تقوم الشخصية ب املاء اللحضة المركزية

---

1 المرجع نفسه

2 المرجع نفسه ص11.

3 ميشال بو تور: بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ، ط 3، منشورات عويدات ، بيروت 1986ص6

4 نقلا عن: سهام صياد، الانسانية في روايات نجيب الكيلاني :رسالة ماجستير .جامعة قسنطينة 2002/2001 ص159gugon f.rossum gallinard1970.P14de gritique.

5 يحيى عبد السلام فن الرواية عند محمود المسعدي رسالة ماجستير جامعة الاسكندرية 1988 ص103.

المسندة تأليفا ،و تفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بناءها بناء ا – متميزا-"[1].

ونلاحظ ايضـــا" ان النظرة المعاصـــرة للشـــخصـــية الروائية تقدم ماهيتها على انها علامة لغوية في النص السردي او عنصر شكلي وبذلك فقدت مكانتها واصبحت مجرد كائن من ورق وهي رؤية تعارض الرؤية التقليدية التي عملت على محاكاة الشخصية الآدمية اذ كانت تعاملها على اساس انها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها ،قامتها ،صـــوتها، ملامســـها ،وســـحنتها، واهواؤها، وهواجســـها، وآمالها، وآلامها ،وسعادتها ،وشقاوتها ،ذلك لان الشخصية تلعب الدور الاكبر في أي عمل روائي "[2].

ويلاحظ في تصوير غادة السمان لشخصياتها ، انها لا تعير كثير اهمية لتصويرها كما تبدو من الخارج ، فلا يكاد القاري، يجد صـــفات لها تتعلق بطول القامة او لون البشرة او نوع الملابس او ما اشبه ذلك ، الا فيما اذا تعلق غرض مباشر للقصة بذكر مثل هذه الصـفات . وقيما عدا هذا ، تولي غادة كل اهتمامها لتصـوير الشـخصـية من الداخل ، عن طريق استبطان عميق لهمومها وعذاباتها وتطلعاتها. ويتم هذا الاستبطان باســـتعمال وســـائل متعددة ، منها: التعريف بالشـــخصـــية الذي يقوله الراوي "كلي المعرفة"[3]، وهو الراوي الذي لا يمنعه اســـتعماله لضـــمير الغائب (هو او هي) في الرواية عن الشخصيات من ان يصبح ظلا فنيا للمؤلف ، فيعرف عن الشخصيات ما لربما لا تعرفه هي عن انفســها ، ويقوم بكشــف بواطنها امام القارىء وعندما نلاحظ مدى التطابق بين شـخصـية الكاتبة من جهة وشـخصـيات ابطالها وبطلاتها من جهة أخرى ، فشـــخوص غـادة كثيرا مـا يكونون بورجوازيين ، ومثقفين ومغتربين عن اوطانهم وكثيري الاحتكاك بالغرب ، وهذه الصـــفات تنطبق على غادة نفســـها . فاذا اضـفنا الى ذلك ان الشـخصـية الرئيسـية في قصـصـها غالبا ما تكون امرأة ، وان هذه المرأة كثيرا ما تكون : كاتبة ومتمردة على بعض المواضعات السائدة ودمشقية الاصل تقيم في بيروت ، فسـنعرف عند ذلك كم هو شـديد هذا التماهي . وتصـل القضـية الى ذروتها مع بطلة "كوابيس بيروت " ، فهذه الشخصية لم يكفها اشتراكها في الكثير من الصــفات والامور المشــتركة ، بل صــرحت – بكل وضــوح – بانها مؤلفة "كوابيس بيروت"[4] ثم ان هناك مقالا لغادة بعنوان "بوركت شـــفاه النار التي احرقت بيتي" يتطابق قســمه الاخير ، حرفيا ، مع بعض ما ورد على لســان بطلة "كوابيس بيروت

1 أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر ص33
2 عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية ص76.
3 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي ، دار الفارابي ، بيروت 1990 ، ص 97.
4 راجع الرواية ص136.

"[1]. ومن هنا عبر بعض الدارسين عن هذه الشخصية بانها "الراوية – المؤلفة "[2] او "الكاتبة – البطلة "[3].

- الشخصية الرئيسية (المحورية): و الحق ان غادة السمان بقيت محافظة على شيء من المسافة الفاصلة بينها وبين بطلتها ، فالبطلة كانت عزباء اثناء الحرب الاهلية اللبنانية (ص 30) . وكان ابوها قاضيا (ص 122). واخوها يدعى شادي (ص202) ، وهذه امور لا تنطبق على غادة . لكن هذه المسافة تبقى مسافة ضئيلة جدا . مقارنة بالوجوه الكثيرة المشتركة بين المرأتين ، الامر الذي يعني ان التطابق بينهما حقيقي .صحيح انه "يعلم كل منا ان الروائي يبني اشخاصه ، شاء ام أبى ، علم ذلك او جهله ، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة ، وان ابطاله ما هم الا اقنعة يروي من وراثها قصته ويحلم من خلالها بنفسه "[4] .

وكما نلاحظ ان المؤلفة لم تذكر اسم بطلتها حتى النهاية وذلك يزيد عند القارئ الفضول ومعرفة الجديد عن هذه الشخصية وقد صورت لنا الشخصية التي وجدت نفسها في موقع الحرب وشخصية مسالمة لا تجيد استعمال السلاح (ص9و8). وركزت في بداية الحديث على انها شخصية مثقفة ومهتمة بالأدب والشعر واللذان كانا مهربا لها من ساحة الحرب التي تعيش فيها . وان لها قضية تعيش لأجلها وهي الكتابة وذلك يثبت بأن البطلة كانت خائفة من ان تموت وان هناك من يترصدها لينال منها وذكرت (ولكن ما جدوى ان يقتل الأدباء في الحرب مادامت طبيعة اكثرهم لا تؤهلهم ليكونوا مقاتلين جيدين ؟ - هيمنغواي كان مقاتلا سيئا لقد استفاد ادبه من تجربة المعركة اما (فريقه) فلا بد ان يدفع الثمن باهضا من سوء استعماله للسلاح)[5].

وبهذا صورت لنا المؤلفة نموذج ثوري يخمل رسالة اتجاه المجتمع ليس ذنبه الا انه حارب بقلمه وهذا لا يجدي نفعا في ساحة الحرب الواقعة . وكانت ضد ممارسة الظلم والعنف على الناس الأبرياء.

وذكرت لنا المؤلفة ان البطلة كانت لها شخص تحبه اسمه يوسف فرق بينهم المجتمع بسبب اختلاف الاديان وبعد ذلك الموت وكانت تتذكره كل حين ويمثل

---

[1] غادة السمان : الرغيف ´ينبض كالقلب ، ط 2 ، منشورات غادة السمان ، بيروت 1996، ص 352 ، وقارن ذلك بما في "كوابيس بيروت " ص279-280.
[2] اديب عزت :"كوابيس بيروت " المعرفة ، العدد 182 ، نيسان 1977،ص 125.
[3] عفيف فراج : الحرية في ادب المرأة ، ص 143.
[4] غادة السمان : القبيلة تستجوب القتيلة ، ط 2 ، منشورات غادة السمان ، بيروت 1990 ، ص 51.
[5] المرجع نفسه ص43

ماضـــيها الجميل وتســـتخدم في الرواية وقفات له وذكرت انها كانا يجلســـا معا على الشاطئ ص 64.

وتروي لنا البطلة مأســـاتها مع الحرب الاهلية و القتل يلاحقها اينما وجدت ففقدت حبيبها والذي صوب بالرصاص واستمرت بمشاهدة الكوابيس حتا نهاية الرواية.

ولقد استخدمت المؤلفة البطلة للتعريف بالشخصيات الاخرى وتسرد لنا تصرفاتهم واحوالهم قبل واثناء الحرب .

- **الشـــخصـــيات الثانوية :** هناك منهم رافق البطلة الى اخر الرواية وهناك من قتل بسبب الحرب وسنذكر الشخصيات الذين ظهروا بكثرة في الرواية .

أ- العم فؤاد : وهو جار البطلة الســـــارد ة كان رجل عجوز في الثمانين من العمر صورته بأنه شخص كسول ومهووس بالنوم وسكير وكلما تكلمت معه شعرت برغبة النوم في عينيه كان مناضـــلا ورجل دولة ســـابق ،(اما انا فقد جلســـت والعم فؤاد كنا صـــــامتين واجمين الا من تثا وبه بين حين وآخر ثم عاد وقد تذكر البيت الشـــــعري المنســـي وصـــار يكرر :" ومن يدرك الدهر ..ومن يدرك الدهر "وكالعادة ادركه النوم وراح في اغفاءة عميقة)[1].

ورســـمت فيه صـــورة المعاناة من الحروب وشـــخص عجوز مثله لا يقوى على تحمل الظروف وانه شـــخص متحجر ميت على قيد الحياة وغير مبالي بما يجري كل همه ان يعيش ايامه في سلام

تموت هذه الشـخصـية بنهاية مأسـاوية والسـبب جثته التي اصـبحت مشـكلة بالنسـبة للبطلة والتي تريد ان تدفنه وفي نهاية المطاف ترميها في القمامة.

ب- شخصية امين : ابن العم فؤاد الذي يهتم به ويرعاه هو وامه وكان شديد الحرص على اموال والده كما انها اول شـخصـية تحاورت مع البطلة ص9 واما في وصـف الراوية له كان يحاول تقليد ابيه في كل شيء.

(اما امين فهو نســـخة عن والده ولكن كما هو الان انه يرافقه الى حد الانقطاع عن عصـــره لكن امين الذي يقلد والده لا يلاحظ ان الزمن قد تبدل .. كأنني من نســـل ذلك

1 غادة سمان كوابيس بيروت ص102.

الاعرابي الذي اكل اله التمر حين جاع انه يحس احساسا غامضا بأنني "رجل اسرة " ويصـــدمه ان يلحظ من خلال ان الفروق الفيزيولوجية لم تعد بالأهمية وان الصـــلابة الداخلية لا تسكن بالضرورة شاربين مفتولين ..وكانت رجولتي تتحدى انوثته وحريتي تتحدى الاسترخاء الذي كان عنده)[1].

كان شـابا شـجاعا وصـلبا وقاسيا احيانا كما صـورته وذكرت السـارد ة ان له قردة كان دائما يحب ان يطعمها وكان شـــديد القســـوة مع خادمه حيث كان يجبره ان يهتم بالقردة وكانت ناهيته ان يســقط قتيلا برصـــاصـــة من قناص كان يرصـــده وكان من الشخصيات التي رافقت البطلة واستعانت به في الكثير من المرات .

ج- شخصية شادي : اخ البطلة والذي يمثل الغصن الذي تستند اليه بعد تركها لأهلها وكان قليل الظهور فحيث تحدثت عنه في مقدمة الرواية وكانت بيروت محاصـرة ولم تعرف باسمه ولم تصفه كثيرا ،(انني عدت انا واخي الى البيت لنلعب دور السجناء).

ومن سـجن الى سـجن حيث تم القبض عليه بسـبب استعمال مسدس غير مرخص يمتلكه العم فؤاد.

(قال العم فؤاد : لقد اصـــر على الذهاب ومعه مســـدســـي ولكن مســـدســـك ثري ..مســدســك ينتمي الى عصــر الحرب العالمية وايام زمان). وبقي مســجون الى نهاية الرواية .

هذه الشـخصـيات التي اسـتخدمتها الراوية في قصـها للأحداث ولقد اخترناها لأنها الاكثر تحركا من الشــخصــيات الاخرى والذين كانوا نماذج من المجتمع الذي تعيش فيه اما باقي الشـخصـيات فكانت لا تبالغ في وصـفهم واشـارت اليهم السـارد ة الا للفت انتباهنا وتحسسنا بالمكان وتخترع لنا شخصيات تصادمت معها في كوابيسها .

3- المكان:

[1] المرجع نفسه ص63.

يعد من المكونات الأساسية التي تشكل العالم الروائي ، فلا يمكن للأحداث والشخصيات ان تنهض بدونه ، لأنه احد اهم اشكال الوجود الانساني او باعتبار الرواية " المعادل الفني للواقع "[1].

والمكان يعتبر "المدى الحقيقي للوجود الانساني وشرطه الاولي ، وقد تمكن الانسان بوجوده في المكان من ان يضفي عليه سمة العقلانية ، فبدأت الحياة الانسانية العاقلة ولهذا امسى المكان شرطا لازما للروائي ، كي يبني عليه عالمه وحركية المجتمع الروائي "[2].

"وقد قال باديس فوقا لي بأنه ذلك الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه ، كما با مكانية ابراز مختلف الأنشطة والسلوكان الاجتماعية التي تعاقبت عليه وارتبطت خصائصه"[3].

ومنه فلا "يمكن للروائي ان يخلق حدث خارج فضاء مكاني تجري فيه تفاصيله فهو بمثابة مرآة عاكسة لتحركات الشخصيات. ويختلف المكان في السيرة الذاتية عن المكان في الرواية المألوفة في كون مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ،فالنص يخلق منه عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة "[4].

يمكن القول ان" المكان الروائي "ليس مجرد وسط جغرافي –او حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة ابعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا الى الزمان ..،ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي) انه مكان تخييلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي ، يبنى لأداء وظائف تخيلية على المستوى البنائي كالتفضي ،وذلك يخلق علاقات تحاور مع الأماكن الاخرى ، والاسهام في تشكيل الفضاء الروائي وفي خلق المعنى وعلى المستوى الدلالي توظيفه دالا لتزويد الدلالة على الحكاية "[5].

---

1 عبدالصمد زايد المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) دار محمد علي للنشر تونس ط1 2003 ص
2 احمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله ص127.
3 باديس فوقالي الزمان والمكان في الشعر الجاهلي عالم الكتاب الحديث ،الاردن ،عمان ، دط،2008ص181.
4 حاتم السكر كتابة الذات دار الشروق ،عمان ،الاردن ط1نقلاعن تهاني عبدالفتاح شكري : السيرة الذاتية في الادب العربي ص136.
5 احمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله ص 131/130.

ولأن النص الروائي يتميز بتعدد الاحداث وتنوعها فهذا الامر يقضـــي الى تعدد الاماكن بنوعيها أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة وهذا ما جاء في نصـــنا الادبي كوابيس بيروت.

أ- الأماكن المغلقة :

وهي تتمثل في الاماكن المحدودة اي "المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ولا يرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان دون غيره (كالمنزل ،والجامع أو الغرفة) فيكون هذا المكان مرآة تعكس طباع الشـــخصـــية التي تسكنه وسلوكها وتصـرفاتها اليومية فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسـرها طبيعة المكان الذي يرتبط به"[1].

وظهر ذلك في نصنا كوابيس بيروت حيث ذكرت الكاتبة على لسان الراوية احد الأماكن المغلقة وهو" البيت "الذي ظهر بكثرة وهناك "الدكان" .

– البيت :

كل الاحداث تمحورت عليه الاحداث وانطلاقها منه كان يعبر عن مخبأ للبطلة في ضل الحرب فحاولت لنا وصف كل تفاصيل البيت.

(كانت ابواب مغلقة في داخلي تفتح باب تلو الآخر ..ووجدتني احدق الى الاشـــياء فأرى الى ابعد منها ..في المشـــي امامي على ضـــل الجدار مكتبة تمتد من الأرض الى السقف ليس المشـي آمنا بقدر ماكنت أظن ففي حال انفجار داخل البيت قد تنهار الكتب فوقي وتقتلني اما البقية الباقية من الجدار فيغطيها ملص (بوســـتر) فيه صـــورة كثيفة الأشـــجار ..)[2]، وبذلك كان البيت هو المكان المنغلق على واقعا المملوء بصـــوت الا نفجا رت والرصاص المترامي في كل ناحية من المدينة .

أنا فتجاوزت اســـوار و ذكرت الراوية في وصـــفها لبيتها وكيفية بناءه (للمرة الأولى ألحظ أن واجهة بيتنا بأكملها من الزجاج ونصـــفه من الزجاج الملون على الطراز القديم ، الزجاج الملون قد يعني مناخا بيزنطيا روحيا ساحرا في أيام السلم ،أما في الحرب فالزجاج مرشح لأن يصير قطعا من الخناجر المتطايرة في كل الاتجاهات

---

1 عدي عدنان :بنية الحكاية في كتاب البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس ، عالم الكتب الحديث ،اربد، الاردن عمان ،ط1،2001،ص182.
2 غادة سمان كوابيس بيروت ص40

في حال حدوث انفجار ..الرجل الذي بنى هذا البيت لم يكن يفكر الحرب آن يفكر في الحب والسلام والأفق)[1].

وربما جل الاحداث صـــارت مع البطلة في بيتها وانطلاق الاحداث كان من بيتها ايضا يعني البيت كان جزء مهما ولذلك ركزت عليه الراوية وحاولت توصيل صورة المكان لنا بذكر ذكرياتها فيه انه ماضـــيها وحاضـــرها الكئيب كما تراه (ظللت أتأمل شقوق النوافذ والقمريات أي النوافذ الصغيرة والمستديرة الملاصقة للسقف والتي لا خشـــب يغطيها وتوجد في آثار البيوت الدمشـــقية القديمة و البيروتية القديمة كان الغرض الأســـاســـي منها ادخال مزيد من النور نهارا الى الغرف الشـــاهقة والجدران والسماح بدخول ضوء القمر اليها ليلا)[2].

ومن هنا نستطيع ان نفهم بأن البيت يعبر بشكل ما نفسية البطلة داخله حيث كان تشعر بالخوف من عدوها الذي قتل صديقها يوسف والذي سجن اخوها بتهمة رفع الســـلاح ولد عند بطلتنا رغبات مكبوتة تفرغها عن طريق التأمل في هذا البيت وابوابه المنغلقة وعن طريق قلمها الذي كان ســـلاحها، رغم ما يجري في الخارج ،والقناص الذين يترصدها حين تخرج من المنزل والتي عبرت عن واقع كأي بيروتي عاش تلك الفترة .

وعبرت عن ذلك بحكاية الكوابيس التي تراودها كل حين و مدى تأثر نفســـيتها داخل المنزل كلها دلالات على الخوف و الذعر فكانت حربا نفســـية داخل البيت يقابلها حربا خارج البيت نتائجها قاتلة وخطيرة .

الدكان : وهو المكان الذي دخلت اليه البطلة محاولة الهروب من كوابيس البيت التي تشـــاهدها كل يوم فذهبت هي وصـــديقتها الى دكان الحيوانات الاليفة المســـجونة في الاقفاص كما تقول.

(دخلنا الى الدكان ... الجزء اخاص بالغرباء –والقادمين من الخارج ليتموا صفقاتهم .. نضيف وجميل ومرتب كأنك في دكان سويسري وفيه ملاهي عصرنا الاستهلاكي كما في شـــارع الحمراء وقفت صـــديقتي في هذا القســـم النظيف العصـــري المفروش (بالموكيت) اما الدكان الى الداخل)[3].

[1] المرجع نفسه ص40.
[2] مرجع نفسه ص19.
[3] مرجع نفسه ص14.

كان حديث بطلتنا عن الدكان وكأنها تســـافر من بلد الى بلد اخر كان بمثابة عالم جديد تريد ان تدخله وتجد نفســـها فيه ، وتعلقها بالحيوانات الموجودة هناك وتعلقها بالقطة الجائعة والتي وصفتها بالسجينة هي ومن معها من الحيوانات الاليفة ووصفت المعاملة التي يعاملها صاحب الدكان للحيوانات بالقاسية.

(لم أشـــعر بأي عاطفة تربط بين صـــاحب الدكان وشـــعبة الحيوانات الأليفة انه يخرجها ويعيدها اليها دون ان يرف له قلب ..)[1].

وكأن البطلة رأت نفســـها في اعين الحيوانات المســـجونة في نظرها وقررت ان تمنحهم الحرية التي احســـت انهم يحتاجون اليها فكان هدفها الوحيد هو ان تعطيهم الاطمئنان والهدوء بعد ان شاهدت في اعينهم الخوف والاكتئاب والذي كان سببه هو السجن الذي هم فيه.

(انني أتجول بين دكان الحيوانات الاليفة وضوء الشارع يرتجف مع آل انفجار .. سوف اطلق سراحها.. سو ف اعطيها الحرية والفرح. سأحررها من البؤس الذي تعيشه..)[2].

وبهذا كان قرار اعطاء الحرية لهذه الحيوانات قرار نتاجه نفســـية البطلة وفهمها لنفسية سجناء الدكان ، وفهمها لرغبتهم والتحرر من الاقفاص هو نفسه هدف البطلة في ظل الظروف

ب-الأماكن المفتوحة :

تعد الامكنة المفتوحة هي نقيضـــة للأمكنة المغلقة لان الاخيرة تقيد الفرد في مكان مغلق ، في حين الاماكن المفتوحة يمنح " القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تســـمح للشـــخصـــية بالحركة فيه بحرية وانفتاح ،ويمكن ان نطلق عليه المكان العام ، اذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة"[3].

وبالنســـبة لروايتنا نرى البطلة حددت مكان مفتوح وهو المدينة اي بيروت وهو الموضوع الاساسي في الرواية وكل الشخصيات والاحداث تحركت في بيروت.

1 غادة السمان كوابيس بيروت ص 16.
2 المرجع نفسه 84-85.
3 عدي عدنان :بنية الحكاية في كتاب البخلاء للجاحظ، ص180.

- بيروت

صـــورتها الراوية بمدينة الدمار والانفجارات والحرب كما ذكر في الرواية حيث كانت بمثابة موضوعا يشغل الراوية التي كانت شاهدة على ما يجري لبيروت وتمت الاحداث في شـــوارع المدينة . فجعلت بيروت تبدو كسـيدة تائهة وتحاورها: (أيتها السـيدة ، ايتها السـيدة التي اسـمها بيروت هل فقدت رشـدك ؟ فأجابت ربما ..ربما لا ربما المرة الاولى اسـتعدت رشـدي ايتها السـيدة عنقك هزيل كطائر محروق العش كيف تستمرين ؟ انك لم تعودي جميلة ، هذه السيدة التي اسمها بيروت تراها تنتحر أم تخلع أقنعتها لتخرج من رمادها جديدة كطائر فينق)[1].

هذه بيروت التي وصـــفتها الراوية على انها لم تعد جميلة في ظل غياب العدالة والأمن فيها (لم اكن قط جميل لا جمال بلا عدالة ،كنت قناعا جميلا و ها أنا اخلع قناعي واخلع مجوهراتي وفرائي وقفازاتي واغسل وجهي ..ولو بالدم ..)[2].

وكأن الراوية او البطلة تريد ان تعود بيروت ويجف الدم وتعود الحياة الى طبيعتها ويذهب الخوف والرعب ويخمد صـــوت الانفجار ذلك يدل على تمســـكها بمدينتها وتعتبره وطن لا تتركه في الاوضاع الصعبة كما هو الحال بالنسبة لأهل المدينة.

(وان كان الجرح قد جف تماما وعم قريب يســـقط الدم الجاف ويعود كل شـــيء كما كان ولكن هل يمكن لجراح أهل المدينة جراحهم الداخلية ان تندمل ويعود آل الشـــي كما كان ،كما يأمل البعض .... رغم خوفي وجوعي و جراحي .. كل من حولي يجعل الاستمرار معجزة، ..لكني أستمر ، دونما جهد ،أسقط الى قاع اليأس ، لكني ما ألبث ان اعود تلقائيا الى السطح ، انها الحياة تتدبر أمرها في النهاية ..)[3].

- الشاطئ : وهو المكان المفتوح الذي يذكر البطلة بحبيبها يوسف والذي كانا يجلسان يتأملا في جمال بيروت قبل الحرب ولكن اثناء الحرب لم يشـــاهدان غير الدمار والرصـــاص المتناثر ص73 و74 وكان هذا المكان هو مكان اســـترخاء البطلة واسترجاع الذكريات الجميلة مع يوسف القتيل .

- الحديقة : كان المكان المتنفس الوحيد للبطلة من ســجنها وكانت تشـعر بالارتياح ولكنها وصـــفتها لنا بانها عبارة عن مقبرة للجثث كان مكان مفتوح تحركت فيه بكل

---

1 غادة سمان كوابيس بيروت ص 146.
2 المرجع نفسه ص 146.
3 مرجع نفسه ص 156.

حرية وظهر ذلك في ص 130، وبذلك كل الاحداث التي شـاهدتها كانت في الرقعة الجغرافية "بيروت " وارتكزت عليها الراوية وتحركت فيها بحرية عكس الاماكن المنغلقة كانت مقيدة بضربات الرصاص بالخارج وبذلك هذا المكان لعب دور مهم في سيرورة الرواية

4- الزمان:

يعد الزمن أحد العناصر الأساسية في كل نص سردي باعتباره يمثل ذلك "الايقاع الذي يضبط أحداث الحياة والشاهد على مصير الشخصيات والعنصر الفعال الذي يغذي حركة الصراع"[1]، "فالزمن أهميته في الدراسة السردية ،كونه ملتصق أشد الالتصاق ببناء الأحداث والشخصيات التي لا يمكن ان تنهض الا في اطار زمني ، فهو يمثل العنصر الذي يكمل بقية المكونات السردية ويمنحها طابع المصداقية "[2].

"فالزمن في السيرة الذاتية يختلف عن الزمن في الرواية في كون السيرة الذاتية تكون فيها الكتابة بضمير المتكلم تبدأ في الحاضر وترجع الى الماضي ،أما الرواية بضمير الغائب فتنطلق من الماضي الى الحاضر لذلك فان كاتب الرواية بضمير الغائب اقدر على ابهام القارئ بأن الاحداث مازالت جارية من كاتب السيرة الذي يتحدث عن أحداث جرت وانتهت "[3].

وقد قسم الباحثون الزمن الى نوعين هما:

زمن القصة: يعد "زمن متعدد في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر"[4].

زمن سردي أو الخطاب " يقدم من خلاله السارد القصة ، ولا يكون بضرورة مطابقا لزمن القصة "[5].

ان الاحداث في زمن السرد لا تسير وفق نظام مرتب ، اذ نجد الراوي يقدم ويؤخر سرد الاحداث كيف شاء دون مراعاة عامل الترتيب الزمني ، فيعيد تشكيله من جديد مخالفا الزمن الاصلي ، اي زمن القصة اذ يمكن سرد القصة الواحدة بطرق

---

1 ضياء غني البنية السردية في شعر الصعاليك دار النشر ،عمان ، الاردن ،ط1 2010 ص86.
2 أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية بيروت ط1 2005 ص233.
3 تهاني عبدالفتاح شكري السيرة الذاتية في الادب العربي ص 126
4 نبيل حمدي شكري : بنية القصة القصيرة ،مؤسسة الوراق للنشر ،عمان الاردن ،ط1 2013 ص156
5 محمد بوعزة تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ،دار العربية ناشرون ،الرباط ،المغرب ،ط1

متعددة ومختلفة وهذا ما يدرج ضـــمن المفارقات الزمنية ، هذه الأخيرة "يمكنها ان تعود الى الماضـــي او الى المســـتقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضـــر ، أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل ان يفسح المجال لذلك المفارقة "[1].

وتظهر هذه المفارقة في تقنيتي الاسترجاع و الاستباق

أ- الاسترجاع :

يعد من التقنيات التي يعتمد عليها الراوي في سرد أحداث القصة وهو" تذكر لحدث سابق للنقطة الزمنية التي يليها السرد "[2].

"من خلال الرجوع الى الماضـــي "واســـتعادة لواقعة من الوقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمســـاق من الاحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع "[3].

الاسترجاع نوعان :

-استرجاع خارجي " والذي يمثل احداث تعود الى ما قبل بداية الحكي "[4]

وكمثال عن هذا الاسترجاع في روايتنا "كوابيس بيروت :

وهو تذكر البطلة (حينما كنت صـــغيرة ، كنت أقدم الوعود في نفســـي في فترة ما قبل الامتحانات العصـــبية :كنت أقرر : اذا اجتزت الامتحانات بنجاح فســـأفعل في الصـيف كذا ..كذا ..ســأســبح ..ســأعتني "برشــاقتي" ..ســأضــل انهض باكرا وأمارس رياضة المشي والسباحة وأظل اطالع و سأعيد قراءة كتبي المدرسية للسنوات السابقة كي ازداد اســتيعابا لها...وحين كانت الامتحانات تنتهي كنت اقضـــي الأيام اللاحقة لها في النوم والأكل ومطالعة القصص كقصة ارسين لوبين البوليسية ..)[5].

وهي تبين بذلك تقوم بمحاولة ربط واقعها بما جرى لها في ايام الطفولة.

---

[1] حميد الحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ط1 ، 1991 ص

[2] حميد الحمداني بنية النص السردي ص75

[3] محمد الباردوي عندما تتكلم الذات ،السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د ط 2005 ص117

[4] عبدالمنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية عن الدراسات الانسانية والاجتماعية ط1 2009 ص11

[5] غادة السمان كوابيس بيروت ص170

وهذا الاســـترجاع يأخذنا الى زمن قبل بداية الحكي اي من زمن بعيد فهي تتذكر احداث طفولتها ومدرستها القديمة وحياتها في الماضي قبل ان تبدأ الحكاية .

- اســترجاع داخلي: حيث نجده انه "يعود الى ماضــي لاحق لبداية الحكاية وقد تأخر تقدمه في النص"[1].

ومن امثلة هذا الاسترجاع في روايتنا "كوابيس بيروت "كتذكر البطلة حبيبها يوسف الدي كانت تجلس معه على الشــاطئ حيث اوقف الســرد وبدأت تســرد ماذا جرى من احداث وربطتها جرائم القتل التي مارسها القناص المتخفي وقتله ليوسف من ص 74 الى 78 ،بذلك اوقفت السرد وبدأت باسترجاع الذكريات .

وغالبا ما يستعين المؤلف ت هذه التقنية بنوعيها الداخلي والخارجي ليملئ الفجوات الموجودة التي خلفها الســـرد ،وكذلك ليعطي توضـــيحا اكثر للقارئ بعض المعلومات التي كانت مبهمة له في الرواية.

***ب- الاســـتباق:** كما شـــاهدنا من قبل تقنية العودة الى الماضـــي يمثل الاســـتباق من المفارقات الزمنية التي يتناولها السرد " مفارقة نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة (تفارق الحاضر الى المستقبل) الماح الى واقعة أو اكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة اي لقطة مستقبلة"[2] ويؤكد لطيف زيتوني في قوله عن الاستباق " مخالفة لسير الزمن تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وتقدم حدث لم يحن بعد "[3].

والاستباق نوعان :

- الاستباق التمهيدي : " الغرض منه التطلع ما هو محتمل حدوثه في العالم المحكي"[4]

ومن أمثلة هذا الاســتباق في نصــنا "كوابيس بيروت " قدمت الشــخصــية الروائية العديد من الاســتفســارات عن موت اخوها وتنبأت بما ســيحصــل له وظهر ذلك كتوطئة الى ما سـيحدث (لكن ترى أين هو الآن ؟ هل خرج حق الجلب الطعام ، أم تراه رحل الى الابد .. أم تراه يرقد على رصـيف الكليمنصـو القريب وفي رأسه رصـاصـة قناص ..)[5].

---

[1] ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ص91
[2] جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة والمجلس الاعلى للثقافة ،ط1، 2003 ص186
[3] لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1، 2012 ص15
[4] حسن بحراوي : بنية التشكيل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1 ، ص 133
[5] غادة السمان كوابيس بيروت ص 59

هذه الاسئلة التي في ذهن الراوية هي اجابات مسبقة عن مصير شقيقها ، ويتبين لنا مدى الحيرة والصعوبة في الانتقال من الحاضر الى المستقبل لمعرفة المجهول حتى اعطت الجواب عن اسئلتها :

(رن الهاتف .. ركضت كالمجنونة .. ربما كان اخي ..لم يكن هو.. كان الصوت يقول: طلب مني شقيقك الاتصال بهذا الرقم وابلاغك أنه في السجن

- في السجن لماذا ؟ ماذا افعل ؟
- لقد القي القبض عليه بتهمة حمل سلاح غير مرخص
- وانفجرت أضحك وأضحك وأشق بدموعي .. يا بيروت .. يا مسرح لامعقول..)[1]

عنا الرواية مهدت لما سيحصل قبل وقوع الحدث.

- الاستباق الاعلاني : وهو" الاخبار عن وقوعه صراحة وأخذ على عاتقه تحقيق هذا الاعلان الذي صرّح بيه في حاضر السرد "[2]

وكأمثلة من نصنا "كوابيس بيروت " نجد ان الشخصية الروائية صرحت وأشارت اشارة صريحة عن وقوع الحدث وعما سيقدمه السرد والتي سرعان ما تتحقق بعد الاعلان عنها :(أشهد كيف يتحول الجسد الحي الى كومة من الأعصاب النازفة المرمية على سرير بارد في الظلام ، بينما تزدهر نبتة الكوابيس الوحشية وتنمو وتخرج من الأذنين والعينين والأنف والفم كما تنمو الديدان والطحالب على فوهات الجماجم والهياكل نصف المتا كلة في المقابر .. لم أنم جيدا منذ عصور .. طموحي الوحيد نوم بلا أحلام ولا كوابيس)[3].

وهذا تصريح واعلان عن قدوم كابوس جديد على توالي الكوابيس وهو الكابوس الذي ظهر في ص136.

وذلك يدل على ان استمرار المجازر هو نفسه استمرار الكوابيس وتسلسلها في الرواية فما هي الا عبارة عن احداث متتابعة لا تتوقف عن حدث واحد

---

[1] مرجع نفسه ص61
[2] نبيل حمدي الشاهد :بنية السرد في القصة القصيرة ص198
[3] مرجع نفسه ص136

* **الحذف :** يعد من التقنيات تسريع السرد الى جانب الخلاصة ويقلص مدة القصة اي "اي يضطر الرّاوي أحيانا الى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها اما لأنها غير مهمة اة لأن ذكرها يدعوك الى الاطالة السردية وبذلك حدوث خلل في النص فلا يجد بديل غير الاستغناء ولكن بشرط ان لا تؤثر على النظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير الى موقف الحذف "[1]

والحذف نوعان : ضمني أو معلن

- الحذف المعلن :" والذي يعلن فيه الفترة التي حذفت من السياق"[2].

- وفيه تحدد المدة الزمنية المحذوف بالسنوات او بالشهور او الايام وفي نص "كوابيس بيروت " رغم ان الزمن كان متسلسلا مع تسلسل الكوابيس لكن هناك مواقف استدعى فيه الحذف وظهر ذلك بذكر المدة : ((حين يهدأ دوي الرصاص، تأتيني من جديد أصوات اولئك المساكين : مخلوقات بائع الحيوانات الاليفة القريب ... ، انه اليوم الثالث وهي معزولة وسجينة لم تر الشمس ...))[3].

وفي هذا المقطع اثبتت لنا على ان الحيوانات انها عاشت بلا جوع ولا ماء وانها سجينة لمدة ثلاثة ايام ووضعت هذا المقطع في كابوس جديد لذلك هناك مدة زمنية مرت ولا احد يعلم بحال هذه الحيوانات .

وفي موقف اخر ومع توالي الاحداث صرحت بمدة زمنية طويلة قضاها القناص .

((القناص يجلس فوق سطح العمارة المواجهة للبحر ، وله عين واحدة كبيرة في منتصف وجهه... منذ أشهر وهو لا بدل جلسته ، ويؤدي مهمته التي لام يعد يذكر كيف ولماذا بدأ يمارسها ... كل ما يعرفه الآن هو ان عليه ان يقتل أكبر عدد ممكن من الناس ...))[4].

وهنا تكنت من الاعلان عن مدة جلوس القناص وهو يتابع حركة الناس وهدفه الوحيد ان يقتل وعبرت عنا بالنقاط الثلاث (...) وهي دليل على الحذف واعلنت المدة "منذ اشهر " وهي بذلك استطاعت ان تغير المشهد وتتحدث عن القناص فهي بذلك حذفت

---

[1] محمد صالح عبيد ، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ص188 -189
[2] المرجع نفسه ص59
[3] غادة السمان كوابيس بيروت ص 69
[4] مرجع نفسه ص 91

كل الاحداث التي مر بها وذلك ساعدها للتكلم عنه واستخدامه لتوضيح المعنى للقارئ.

- الحذف الضمني : " هو حذف المسكوت عنه في مستوى النص الغير المصرح به ، او بمدته فهو حذف مغفل تكتشفه وتحس به من خلال القراءة "[1].

الحذف الضمني لا يفرق كثيرا عن الحذف المعلن فهو يفيد الة تسريع السرد والاستغناء عن بعض الاحداث ، لكن نجد الكاتب في الحذف الضمني لا يصرح بالفترة المحذوفة ويكتشفها القارئ من خلال التمعن في السرد واستخراجه وفي نص "كوابيس بيروت " وظفت الكاتبة تقنية الحذف الضمني في حديثها عن السائح المغترب الذي وصفته لنا: ((أنه كان صبيّا فقيرا ... والذي ذكّره الاستاذ بانه من سلالة المردة والمردة لا يجوعون ... ولكن للمعدة منطقا آخر وذهب ذات ليلة الى مرقد عنزة جده ،وحفر نحت روثها فلم يجد غير مزيد من الورث ...وهاجر ...وشقي ... واغترب... وأعوجّ ... لسانه و نطقه ... ولكن ظل يحلم بحجر الاشعاع المسحور ، و با جداده المردة ...))[2].

هنا تم توظيف الحذف الضمني حيث لخصت حياته في كلمات الهجرة واعوجاج اللسان مع ذلك ظل يحلم وذلك لتسريح الاحداث او لان حياته غير مهمة في سياق الحكاية .

ومن أشكال التعبير عن الحذف نجد النقاط المتتابعة (...) هذه الفراغات تعبر عن وجود ثغرة وكلام تجاوزته البطلة الراوية للحكاية ورواية "كوابيس بيروت " تعج بالنقاط المتتابعة لان الكاتبة بصدد تقديم سيرتها الذاتية وسرد مذكراتها فهناك احداث يجب عليها ان تتجاوزها لعدم تشتت القارئ ، وذلك كان مشهودا في جل الصفحات حيث كثيرا ما استخدمت الكاتبة غادة السمان النقاط المتتابعة.

وشهدنا ذلك في وصفها لمنصور حيث لاحظنا تسريع الاحداث ولم تركز على التفاصيل الدقيقة كان وصفها لمنصور سطحيا مع استعمال النقاط المتتابعة ((...منذ عمل موظف في البنك و الحلم نفسه يراوده في البداية كانت عملية عد

---

[1] عمر علان ، في منهاج تحليل الخطاب السردي ،منشورات اتحاد العرب ،دمشق ، سوريا ، دط ،2008ص 137

[2] المرجع نفسه ص 138

النقود تسبب له ألما خفيا ... فقد كان فقيرا معدما ... ومرض أمه الخبيث بحاجة الى نفقات مروعة لتسكين آلامها فقط.. وكانت نقوده تذهب الى جيب الطبيب ....))[1].

حاولت ان تلخص حكاية منصور وتحذف لنا بعض الاحداث لأنها غير مهمة اولا للسرد وثانيا للقارئ فلاحظنا تسريح الاحداث مرفقا بالنقاط المتتابعة دليلا على الحذف.

من خلال دراستها للزمان في روايتنا " كوابيس بيروت " لاحظنا ان الزمان لعبا دورا مهما في تسريع وابطاء الزمن وعمدت الكاتبة غادة السمان الى توظيف جميع تقنيات السرد بتوظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق وتقنية الحذف التي ساعدت في تجاوز السرد في بعض الحالات لذلك .لأنها نوع من السيرة الذاتية او مذكرات كما ذكرت على لسان بطلتها .

5- الأبعاد في الرواية :

الابعاد النفسية : يقوم فن السيرة الذاتية على عرض حياة اصحابها والتركيز على أهم الأحداث التي أثرت على في حياته ،ولا وتوجد نفس بشرية لم تعاني من الألم والصراع سواء كان صراع ذاتي اي داخلي بين الانسان ونفسه، او صراع خارجي بين الانسان والعلم الخارجي المحيط به.

هذه المذكرات كما وصفتها المؤلفة غادة السمان على لسان بطلة الرواية سردت لنا كشاهدة والوقائع التي جرت في لبنان عامي 1975 و1976 حيث اندلعت حرب اهلية قد أسالت الكثير من الدماء وضحايا الحرب ، ولهذا حاولت المؤلفة من خلال بطلتها تصوير الأحداث عن طريق كتابة كوابيس تحلم به البطلة تحتوي على شخصيات وهي نماذج من الشعب اللبناني حاولت ان تصف كل شخصية حسب دورها في المجتمع وتصرفاتهم اتجاه هذه الحرب.

ومن خلال توظيف المؤلفة للبطلة الراوية للحكاية وخاصة في وصف حالتها النفسية والتي كانت مسجونة في بيتها هي وأخوها ويراقبهما قناص الذي يراقب حركاتها وسكناتها والذي يهدد وجودها ويتلاعب به وصور حقيقية فيها موت ، كوابيس ، وصور القتلى في كل جانب من الشارع ذلك كان تصوير لحالة البطلة اتجاه الحرب الاهلية بطائفيتها وبقمعها للمقهورين وابرز علامات الخوف من الموت ذكرتها البطلة في الكابوس 117 (في الفا تورات التي تصل الى السيد الموت تسرد فيها هويات

---

[1] المرجع نفسه صفحة 303.

موتاه واحوالهم المعيشية)[1]، ((حتى لو كان جسدك موجة بحر يخرقه الرصاص ولا يؤذيه حتى لو كان قلبك مضخة الكتروني لا يعطيه الخوف والقلب ،وحتى ولو كانت اعصابك مصنوعة من معادن الصواريخ والمركبات الفضائية ... حتى اذا كذلك فانك بعد ثمانية أشهر من الحرب الاهلية تشعر بالفوضى تحتاج روحك نجتاح روحك حتى قاعها ... الفوضى تتسلل الى قيمك وافكارك واعماقك ومشاعرك وعواطفك وعلاقتك ...بعد ثمانية اشهر ... ستحس بالحاجة الى تغيير العالم في داخلك الى اعادة ترتيب القيم والمفاهيم ... تعيد النظر في كل شيء في كل المواقع في موقع الصديقات والأصدقاء في موقع عملك في موقع سكنك في موقع قلبك اه كم انت وحيد وكم هي متقنة الصنع المرآة ..مرآة الحرب الاهلية ...))[2].

هنا تعبير البطلة الروائية عن حالة الوحدة التي تعيشها حيث غاب الحوار في القصة وخصوصا في ظل غياب الاخ وغياب الحبيب قطعت هنا كل اشكال الحوار والتواصل احست بحالة وحدة اقتربت من التوحد ،وجعلت لغة الرصاص عالية في المشهد الذي صورته عن لغة البشر التواصلية، ((اه يا عم فؤاد ليس الرصاص وحده ما يخيفني .. وانما ... تلك العزلة الداخلية المروعة كأن كل ما يربطني بالآخرين قد انكسر حقا والي الابد ، تابعت دون ان انتظر منه رد احد طرفي الذين يتقاتلون الآن يا عم فؤاد حول بيتي كدت ذات يوم اقتل لأجلهم ... كنت منهم ، ومازال فكريا قبل ان اقرر انني لا اصلح للعمل الحزبي لأنني اولا كاتبة والكتابة اداتي الأولى والحقيقية والأساسية وأول مبدأ حزبي نقذ ثم ناقش ..واول مبدأ فكري ناقش ثم نفذ بأقل قدر من العنف ... ان مأساة الحرب لا في بشاعتها فحسب بل في غبائها حيث يهطل الموت كما يهطل المطر ... انها مأساتي وكما قلت لك يا عم فؤاد ان مصرع اي رجل ، اي حياة كارثة كونية..))[3].

وكما لاحظنا في شخصية التي امام البطلة وصفتها بأنها شخصية صامتة لا تتكلم كثيرا ومسالمة وميتة على قيد الحياة مملوءة باليأس .. وهذا ما جعل البطلة تعبر له ما في داخلها فهي تحس بعزلة داخلية كما ذكرت واستطاعت ان تتصل بالمجتمع من خلاله وكان الشخص الوحيد الذي سمع اسرارها كما ذكرت ، ومن خلال ذلك هو قادر على احتواء افكارها الحزبية وتناقضات البطلة الراوية ومفاهيم الانتماء والتحزب وادراج لمعاني الظلم والموت العبثي ودور المثقف والكاتب والفنان ، كما انها

---

[1] العيد يمني : في معرفة النص ، دراسات في النقد الادبي ، دار الآداب ،بيروت ،ط4 1999
[2] غادة سمان كوابيس بيروت ص 151
[3] المرجع نفسه ص136

صـرحت برأيها بالحرب الاهلية اتخاذ موقف منها وبذلك افصـحت عن ماب داخليها من مكونات تخص حالتها النفسية وبما تحس.

استطاعت الكاتبة بوعيها الثقافي وحدسـها توظيف الشـخصـية لتعبر عن التصـور الضيق السائد والتعلق بجذور الصراع الطائفي في لبنان الذي كان السبب في ابعادها عن يوسـف الذي يختلف طائفيا عنها والذي كانت دائما وتذكره فقد كان سـببا في كمية الحزن والام الذي تعانيه ص84 الى 88.

كانت كلها نتائج للحرب التي اصبحت تنبذها واتهمت مفجري هذه الحرب انهم عداة للقيم الانسـانية كالعدالة والتسـامح والحب والخير ،كلها قيم ضـيعتها الحرب في نفوس اهل المدينة، والتي ذكرت ان ضـحيتها هو الانسـان المقهور. ووصـفها" لبيروت" انها لم تكن جميلة مثل ما يتوهم الناس ، كان قناعها جميل وقد كانت "بيروت " زينتها الخارجية ساحرة الألوان ، لا جمال بلا عدالة ص 146، لذلك وضـحت الحالة النفسية التي كانت اتجاه بيروت المغتالة من طرف اعداءها ولذلك قررت في الخير تقبل الاوضـــاع وتبارك الحرب اذا كانت ســتأتي بشـــيء مفرح حيث قالت (اذا كانت ســتطهر هذا الوطن الحزين من أوجاعه) وقررت ان تبدأ من جديد بنبرة تطلع للمستقبل (اذا نجوت سـأبتاع أورقا تعادل حجم مخطوطاتي التي احترقت وابدأ الكتابة فيها حتى تمتلئ وسأتابع فيها صرختي من أجل المساواة والعدالة والحرية والفرح ولن يخيفني حريق البيوت ..) تعترف البطلة هنا برســالتها القـادمة وهو الـدفـاع عن الحريات والمساواة والفرح وهي قيم تتمناها البطلة ان تراها في مجتمعها .

**** الابعاد الاجتماعية :**

باعتبار ان المجتمع هو المسـؤول عن تكوين الانسـان السـوي ، وغير السـوي بما يمتاز من مميزات سواء كانت ايجابية او سلبية او تكون له سلطة عليه .

والبعد الاجتماعي في رواية " كوابيس بيروت " حاولت غادة الســمان من خلال البطلة ان تأخذنا الى مجتمع مدينة بيروت وكما لاحظنا انها لم تكن تنظر الى المجتمع كمنظر تعميمي من خلال تدخلاتها وتعليقاتها الا اشـــارة عامة للظاهرة الاجتماعية الانسانية "الحرب الاهلية " كونها مأساة ناتجة اما عن جهل المحرومين والمسـحوقين وعدم وعيهم وتسـلط قلة متحكمة فيهم ، أو عن انفتاح المجتمع اللبناني مجسـدا في " بيروت " في فترة قبل الحرب على رفاهية اجتماعية مصطنعة وحياة مزدهرة يتلخص ازدهارها في مشـاهد يصـورها ، "شـارع الحمراء " "الكازينو " "والهوليداي ان " " والروشة " كانت عبارة عن فضاء تلمس فيها طبقة من المجتمع المقصود .

المظلوم لكنه مجرد أداة للســـلطة وحنجرة تنقل الاخبار الكاذبة للخارج وتســـتر الداخل لكي تعيش او تغنى وقد قسمت البطلة ومن ورائها المؤلفة المجتمع الى نصفين سـلطة حاكمة وشـعب مقهور ومن مظاهر الظلم وهو تعايش " الحرب الاهلية " وهي تسير في رحلة الى المجهول فانك ترى الكثير من المشـاهد المجسدة لعذاب الانسان في مجتمعه ومثال ذلك نجده في الكابوس 55 أو في الكابوس 109-110-111 عن شـاكر صـاحب دكان بائع الادوات المنزلية الذي احترق دكانه بقذيفة وحاول الكفاح ومن أجل الرزق واولاده والصـمود أمام قهر المسلحين واغراء سلطة قطع الطريق، قرر ان يصير "صيادا ".

اضـافة الى استخدام المؤلفة بعض المشـاهد الرمزية كتشبيهها للمجتمع اللبناني على انه كدكان الحيوانات الاليفة، وشبهت صاحب الدكان بالسلطة الظالمة ((اصوات نداء المقاتلين يؤنسني ، وحين تغيب يسود صمت مروع ان الانفجار ات بعده لا ريب فيه ... وريثما تبدا .. يعلو صـوت كائنات دكان الحيوانات الاليفة ..اسمعها بوضوح تجوع وتخاف وتتسـاءل بحسـرة عن مكان صـاحبها الذي طالما اراد ان يبيعها ثم هرب الى مكان بعيد عن الخطر ..))[1] فهي بذلك قسمت المجتمع اللبناني الى صوتين:

- صـوت الشعب وهو المضطهد الأليف كما وصفته والمسالم في القصة كلها وتستفيد السـلطة من الصـراعات الطائفية التي بداخله وتضـرب تركيبته الاجتماعية عن طريق الفتنة.

- وصـوت السـلطة سـلطة ديكتاتورية قاسـية شـبهتها بصـاحب الدكان في انتمائه الى المافيا التي تنهب الوطن وفي احترافه لمهنة سجان وعلى مدى قسوة قلبه ص 16.

كانت تفكيرها طبقي وتعمد المؤلفة الى توضـــيح للرأي العام صـــورة من الذين اسمتهم بالكادحين واو الشـعب الاليف الذي لا يقوى على ظلم المتسلطين الظالمين كما وصف.

((قررت الاســـتماع الى الراديو وهي أداة لا اتعامل معها عادة، الا مؤخرا ، والاستماع للمذيع شريف الذي يخاطبنا بصدق دونما حذ لقات خطابية سمجة ... أنت مجرد حنجرة وهم يحشونها بالمعلومات الكاذبة ، انت مجرد أداة للجريمة ..))[2]

---

[1] المرجع نفسه ص22.
[2] المرجع نفسه ص22

((ظهر المذيع على شـاشـة التليفزيون وبدأ يقرأ نشـرة الاخبار ...تابع المذيع ثرثرته : مولانا الذي فوق الهرم يبلغكم بوصـول اكياس الجواهر والياقوت على متن فننا الخالدة ...تابع المذيع الحالة هادئة في هذا البلد السـعيد ذا العمر المديد))[1] كما وصف الاعلام الكاذب انه المفروض ان يكون ناقلا للحقيقة ومع الشعب.

وشـبهت المؤلفة على لسـان البطلة انها ترى نفسـها سـجينة كالحيوانات الاليفة الموجودة في دكان وهذه اللغة الرمزية التي تتميز بيها المؤلفة غادة السـمان ((اصـوات نداء المقاتلين يؤنسـني ...وحين تغيب يسـود صـوت متوتر مروع مبلغة ان الانفجارات آتية لا ريب فيها ... ور يثما تبدأ.. يعلو صـوت كائنات دكان بائع الحيوانات الأليفة ..اسمعها بوضوح تجوع تخاف وتتساءل بحسرة عما دهى صاحبها الذي طالما مستأنس من بيعها ثم هرب الى مكان بعيد من الخطر ..))[2] .

((اسـمع صـوتها يتحد وهمهمات لسـجناء الحي من الأسـر الاليفة مثل كورس اغريقي في مسـرحية يرى حكاية مدينة ضـربها طاعون الجنون))[3]، ان البطلة كانت تذكرهم دائما وتتذكر معيشتهم التي كانت تشبه مساجين بيروت بسبب الحرب الاهلية التي بسببها ساد الخوف والحرمان والجوع وسلب الحريات ، ووصفت البائع انه قاسي القلب مسـتعد ان يفعل اي شـيء المهم ان مقابله المال حتى ولوكان يكلفه موتها نفسـيا وجسديا فكانت بذلك تصفه كما تصف السلطة القامعة كان نموذج سلبيا عكس ما سبق .

كما تحدثت عن الطبقة الارسـتقراطية والعادات التي ضـيعوها واتهامهم انهم هم السبب في الوضع الراهن الذي يحصل للوطن وهدرهم الاموال بلا فائدة .

((لم اتأمل وجود العرائس او بقية النساء اللواتي بلا ريب من * سيدات المجتمع * اللواتي تحتل صورة من الصفحات الخاصة وانما تأملت المجوهرات التي تتدلى من رقابهم كجثث الطيور ، وكانت تتدلى من عنق العروس جوهرة كبيرة .. اه كل تلك الثروات المهدورة ..كل تلك الارائك المخملية الارجوانية والثراء الفاحش الذي يعلن نفسـه حتى في أكواب الشـراب الذهبية ... كلن يهرب من هذا الماضـي المظلم ..

1

2 المرجع نفسه ص42

3 نفسه ص 58 -84

احسست ان بأن هذا الماضي *الارستقراطي * هو الذي يصنع الان هذا الحاضر المنفجر الدامي ..)[1].

ولكنها بالمقابل ابرزت قضية ظلم المرأة وثورة على المجتمع الذكوري كما تصفه حيث اختارت نموذج ايجابي وهو الطبيبة المقهورة التي قتلوها الاعداء بدون ذنب ذنبها الوحيد انها اختارت مهنة الطب ((... بالضبط مهنة طب التوليد اعتبر عملها ثورة نسائية ... امها اختارت مهنة الطب كي لا يلمس اصابعها جسد رجل فالمريض سيظل ذكرا اذا لم تعد مهنتها هربا من الاحتكاك بالذكور بل صارت ترى في الولادة شيئا باهرا مضيئا ونوع من الطقوس المقدسة التي تعوض بها النساء وحشية مجتمع الذكور))[2] .

استطاعت المؤلفة من خلال الرواية ان تعري المجتمع وتكشف المستور عن المجتمع البيروتي قبل الحرب وبعده وازالت القناع كما تصفه عن حالة المجتمع الذي كان يسوده الجوع والظلم والبطالة والطائفية والتمييز الطبقي وتسلط القوي على الضعيف كلها قضايا ذكرت في الرواية على لسان الشخصية الروائية وذلك كله بسبب" الحرب الاهلية " لذلك كانت الابعاد الاجتماعي واضحة بشدة .

** الابعاد التاريخية :

ان" الحرب الاهلية " اللبنانية هو حدث لا يمحى من ذاكرة اللبنانيين ،كان الموضوع المحوري الذي عالجته المؤلفة غادة السمان في روايتها وكان بمثابة نقطة ارتكاز الاحداث لان الارض هي بيروت وهي العاصمة اللبنانية التي وقعت داخل الحصار، هي بذلك تزيل الغبار عن مذكراتها لتسترجع الاحداث لذلك عمدت المؤلفة ان تؤرخ لنا موقعة الحرب الاهلية وبذلك وظفت ظاهرة تاريخية وتؤرخ السمان -عن غير قصد- بأن الحرب الأهلية اللبنانية بدأت كثورة، لكن الكثير من الثورات قد تتحول إلى حروب أهلية عندما تطول مدتها. و يعتبر هذا المقطع الحواري الرشيق كشهادة من السمان على الحرب التي عاصرتها، الحرب التي بدأت ثورةً دون أن يعرف معظمُنا بذلك، تقول في الكابوس 35:

- ولكن هذه مجرد كوابيس، وليست ثورة!

[1] نفسه ص 123
[2] نفسه ص 192

- كل الثورات تولد هكذا، معمدةً بالدم، حتى ولادة الطفل لا تتمُّ إلا معمدةً بالدم!
- ولكن عدداً كبيراً من الأبرياء يموت

- لا أحد بريء في مجتمع مجرم!

- والواقفون على الحياد؟

- لا حيادَ في مجتمع بلا عدالة، المحايدون هم المجرمون الأوائل، والأكثرية المحايدة هي الأكثرية المجرمة. إنها ترى الظلم وتعانيه، لكنها تؤثر السلامةَ الرخيصة على الكفاح الخطر النبيل" .

وتعود السمان في نهاية هذا الكابوس، لتؤكد أن ما يحصل في بيروت عام 75 هو ثورة لا تختلف عن غيرها من الثورات التي قرأتها في الكتب، إلا من حيث موقعها منها، وزاوية الرؤية التي تمتلكها من كل حدث: " كل الثورات في التاريخ كانت تبدو هكذا من الداخل، المهمُّ في الثورة هو الجيل الذي سيحصدها، لا بدّ لكل ثورة من جيل ضحية"[1].

كلها شهادات للمؤلفة على لسان الشخصية الرئيسية والتي ان تؤرخ لفترة كانت من اصعب الفترات على الشعب اللبناني ، فهي تومن انها كانت تعرف انها ستبدأ قبل بدايتها الفعلية

وكما ذكرنا ان المؤلفة عالجت اسباب "الحرب الاهلية " من كل الجوانب السياسية والاجتماعية وحتى النفسية فهي تدرسها كظاهرة تعالج اسبابها وآثارها على الشعب ، وأيضاً، كان الموروث التاريخي حاضراً في كوابيس السمان، فعندما يشتدّ القصف على بيروت، كانت تهرب من الغرف المطلّة على الشارع، وتختبئ في الممشى الذي يتوسط البيت، وكان الممشى يضمّ مكتبةً ضخمة تمتدُّ كتبُها من الأرض إلى السقف، وعندما كانت السمان ترى الموت محيطاً بها من كل الجهات، أحسّتْ بأن نهايتها ستكون شبيهةً بنهاية الجاحظ، تقول في الكابوس 35: " في الممشى أمامي على طول الجدار مكتبةٌ تمتد من الأرض إلى السقف، ليس الممشى آمناً بقدر ما كنت أظن. ففي حال انفجار داخل البيت قد تنهار الكتب كلها فوق وتقتلني!" لذلك للمؤلفة اطلاع على التاريخ ومهتمة بالقصص التاريخية التي استدلت بها في الرواية ومن الامثلة على ذلك في الكابوس رقم 14 يتضح اطلاع غادة السمان على مسرحية "نهر الجنون" لـ توفيق الحكيم، تلك المسرحية التي تبدأ بوجود نهر في المملكة؛ كلُّ من يشرب منه

[1] غادة السمان كوابيس بيروت ص 41 -42.

يصــاب بالجنون، ويظنُّ بأنه العاقل الوحيد وغيره هم المجانين، تتســارع الأحداث مع شُرب عليّة القوم مثل الملكة وكبير الكهان ورأس الأطباء من نهر الجنون، وفي النهاية لا يبقى ســـوى الملك ووزيره عاقلان في مملكة المجانين، ولا يجدان خياراً أمامهما سـوى أنْ يشـربا من نهر الجنون أيضـاً، وينضـمّا إلى شـعب المجانين، فما الفائدة من عقليهما في بلاد المجانين؟ تقول غادة الســمان في الكابوس: " شــاهدت الرجل يخرج حاملاً معه مســحوق الجنون، شــاهدتُ الرجل يرمي بمســحوق الجنون في النبع الذي تشرب منه بيروت، شاهدتُ الرجل ينحني على النبع ويشرب، فتستحيل أصابعه العشر مخالبَ حيوانية، ويطول شَـعره، وتسـقط عنه ملابسـهُ كالقشـرة الجافة، ويخرج منها جسـده وقد تحوّل إلى جسـد غوريلا غاضـبة". ثم تقول في نهاية الكابوس: "يتدفق نبع الجنون ليسـقي أهل المدينة، بعضـهم يشـرب ولا يدري، واسـتيقظتُ.. وأنا لا أدري ما إذا كنتُ قد نمتُ أم لا... شربتُ أم لا..."[1]

وذلك ان دل فهو يدل على اهتمام البطلة بالحكايات الاسطورية و استرجاعها بالحكاية وعن مدى الثقافة الواسعة للمؤلفة التي وظفت التاريخ لصالحها باستعمالها الحكايات في تصوير الواقع المرير الذي يمر به الشعب اللبناني في مواجهة اعداء قمعيين

لا تقتصر غادة السمان في روايتها "كوابيس بيروت" على التجربة الذاتية التي عاشتها خلال الحرب الأهلية اللبنانية، بل تستفيد من ثقافتها ومن تجارب أسلافها من الروائيين لـتـقـدم لـنـا تـجـربـةً ثـقـافـيـة مـمـيـزة. في هذه الرواية اعتمدتْ السمان على ما يُسمى "أدب المدينة الفاسدة" أو الـ "ديستوبيا"، وهي الكلمة اليونانية النقيض للـــ "يوتوبيا" أو المدينة الفاضلة، تدور أحداث الديستوبيا في مجتمع فاســـد أو مخيف، وتتميز غالباً بالتجرد من الإنســـانية في ظل الحكومات الشـــمولية والحروب والكوارث وغيرها من الظروف المرتبطة بانحطاط كارثي في المجتمع.

ومن أشهر روايات الديستوبيا رواية "مزرعة الحيوانات" للكاتب البريطاني جورج أورو يل الصــادرة عام 1945، والتي نجد لها بصـماتٍ واضـحة في رواية "كوابيس بيروت لــــ غادة السمان. "مزرعة الحيوانات" إسقاط على الأحداث التي سبقتْ عهد سـتالين وخلاله قبل الحرب العالمية الثانية، فقد كان أورويل ناقداً للقمع السـياسـي في عهد سـتالين. لا يعرض و أورو يل فسـاد الثورة على أيدي قادتها فحسـب، بل كيف يدمر الانحراف واللامبالاة والجهل والطمع و قصر النظر أي أمل في اليوتوبيا.

[1] غادة السمان كوابيس بيروت

يوجد في رواية "كوابيس بيروت" معادل موضوعي لمزرعة الحيوانات عند أورو يل ، أ ألا وهو "دكان بائع الحيوانات الأليفة" الذي تحدثت عنه السمان بدءاً من الكابوس العاشر، لم تكن هذه الدكان سوى لبنان خلال الحرب الأهلية، ولم يكن بائع الحيوانات سوى الزعيم السياسي أو أمير الحرب فيها، ولم تكن الحيوانات الأليفة سوى الشعب المسكين الذي يعاني من ويلات الحرب. تصوّر السمان ببراعةٍ النفاقَ السياسي في عصرها، وتوضّح الازدواجية بين كلام الزعماء ووعودهم للشعب من جهة، وبين تهرّبهم منه وقت الحرب من جهة أخرى، تقول متحدثةً عن دكان الحيوانات الأليفة:

كما ذكرت عن مدى تأثير ذلك الحرب الاهلية على المجتمع اللبناني ((لا أحد يقدر على الاهتمام بالآخر ...الحرب الاهلية تعري العلاقات الاسرية وتحولها الى هيكل عظمي منخور ..كان العم فؤاد والجيران جميعا يحرصون على التّقاليد الاجتماعية ... انها الحرب الاهلية تفكك العلاقات والروابط ... وتأخذك الى مزيد من الغربة والوحشة))[1].

فالحرب الاهلية ساهمت في تفرقة الشعب اللبناني لان الطرفين كانوا ابناء هذا الوطن الواحد وهذا ما ركزت عليه المؤلفة في طرحها للواقعة حيث قدمت وصفا دقيقا على كل فرد في المجتمع استقبل الحادثة سواء بشكل سلبي او ايجابي

ان الحرب الاهلية هي حادثة هزت نفوس اللبنانيين وكل من احاط بهم فما جعل المؤلفة ان تجعلها محور الرواية لأنها ساهمت في تدمير جيل بأكمله بطموحاته وأحلامه هذا ما جعلها تسترجع لنا هذه الحكاية التي لازالت في ذاكرة من عاشوها الى الآن .

[1] المرجع نفسه ص 123

الخاتمة

خاتمة

تستوقفنا خاتمة البحث لنحاول من خلالها رصد بعض ما استنتجناه في حوصلة هذه الدراسة ومن أهم هذه النتائج نذكر :

- مزج الكاتبة بين الرواية والسيرة الذاتية التي اتخذتها كمتكأ ومرجع لروايتها حيث استوحت الاحداث والوقائع من حياتها اليومية داخل الرواية

- احتلت الشخصية في رواية "كوابيس بيروت " موقعا متميزا في سيرورة الاحداث وحظيت باهتمام كبير من الكاتبة وخصوصا شخصية البطلة كانت بطلة وراوية للأحداث وقصدت المؤلفة بوضعها مجهولة الاسم الذي يزيد الرواية جمالا ويزيد فضول القارئ .

- استعان الكاتبة بالمكان ما جعل روايتها حافلة بالأمكنة وهي في معظمها أماكن واقعية كمكان بيروت كمكان محوري اضافة الى البيت اللذان كانا اماكن جرت جل الاحداث بشكل واضح في الرواية

- للزمن أهمية بالغة في هذه الرواية حيث تشمل الحركة الداخلية على بعدين زمنيين :هما الاسترجاع والاستباق ،وقد شغل الاسترجاع حيزا هاما في النص ، كما أن الاستباق ظهر ايضا بشكل واضح في الرواية وغرضه التكهم بما محتمل الوقوع في المستقبل .

إن غادة السمان استطاعت ان تبني عالما روائيا تخيليا عبرت من خلاله واقع المجتمع اللبناني اثناء الحرب الاهلية عام 1975 م واختزلت كل الاحداث الواقعة في ذلك الوقت بمكان واحد هو بيروت ، وتحدثها عن قضايا كثيرة منها التعصب الديني والتمييز الطبقي وظلم المرأة ، كما ان تكمت من خلال الراوية عن حالة نماذج من الشعب اللبناني ومدى معاناته في استقبال رصاص المستفيدين من الحرب كانت كلها هدف من اهداف المؤلفة والذي دفعها لكتابة مذكراتها وشواهدها ورأي الطبقة المثقفة في القضايا السياسية كانت موفقة في وصف كل ما يحيط بها وتجسيد وقائع الحرب اللبنانية وفي الأخير اقول ان هذه الدراسة لن تكون الأخيرة بأذن الله نطمح إلى توسيع معارفنا ونرجو اننا استطعنا بكل أمانة علمية توصيل المعلومة المطلوبة منا.

نشكر كل من ساعدنا في ذلك ولذلك دائما اقول ان اصبنا فمن الله وان اخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1- غادة السمان "كوابيس بيروت " منشورات غادة السمان ، بيروت ،ط1979،3

المراجع:

1-احمد درويش " تداخلات النصوص والاسترسال الروائي": تقاطعات رواية السيرة الذاتية ورواية الاغتراب. فصول، : ،35مج،1998.
2-ادوارد سعيد: مذكرات خارج مكان، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000م.
3-أمل التميمي ، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز العربي المغرب ،ط1 ، 2005م .
4-برنس جيرالد، المصطلح السردي. ترجمة عابد خزندار،2003.
5-تهاني عبد الفتاح شاكر، السّيرة الذاتية في الأدب العربي، (فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا)، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط01، 2002 م.
6-جان جاك روسو : الاعترافات ، تر: خليل رامز مركزتين، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1982.
7-جورج ماي، السّيرة الذّاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992 م.
8-جولد مان لوسيان وآخرون، الرواية والواقع. ت: رشيد بن حدو، ص: ،12ط. ،1الدار البيضاء: دار قرطبة، 1988.
9-حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآلياته وتشكيله الفني " قراءة نقدية " ،دار غيداء للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1.
10- حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآلياته وتشكيله الفني "قراءة نقدية " دار غيداء للنشر والتوزيع ،الأردن ، ط1.
11- حسن بحراوي : بنية التشكيل الفني الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1.

12- حسين المناصرة، وهج السـرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، إربد، عالم الكتب الحديثة،2009 م.
13- حسين خمري : فضاء المتخيل، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سورية، ط2ن، 2001.
14- الزعبي زياد، المكان ودلالاته في رواية العودة من الشمال. أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات،1994.
15- الزعبي زياد، ثمانون: كثير من الرضا.. كثير من المرارة. الرأي ،2004.
16- ساميا بابا : مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يكول لحنان الشيخ ، دار غيدا، ط1، 2012.
17- الشيخ خليل، السيرة والمتخيل: قراءة في نماذج عربية معاصرة ، 2005.
18- صالح معيض الغامدي، كتابة الذّات – دراسات في السّيرة الذّاتية- المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط ،2013.
19- ضياء غني البنية السردية في شعر الصعاليك دار النشر ، عمان الأردن ، ط1 ، 2010.
20- عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2005م.
21- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.(بحث في تقنيات السّرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، لكويت، ع 240، 1998 م.
22- عبدالله ابراهيم، المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2012 .
23- عمر منيب إدلبي، سرد الذّات(فن السيرة الذاتية)، دائرة الثقافة والإعلام، الشّارقة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008م .
24- فخري صالح في الرواية العربية الجديدة دار العربية للعلوم ناشرون بيروت الجزائر ط2009،1.

25- فدوى طوقان، رحلة جبلية، رحلة صعبة، سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1993، ص39 .
26- فيليب لوجون، السّيرة الذاتية، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، ط1994،1م.
27- الكوفحي إبراهيم، مرايا وظلال: قراءات ومراجعات نقدية. ،2005م.
28- محمد الباردي عندما تتكلم الذات ،السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، د ط 2005 .
29- محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية في الأدب العربي، اتحاد العرب، 2005.
30- محمد صابر عبيد، تمظهرات التّشكل السّير ذاتي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م.
31- الموسى سليمان، ثمانون. انظر باب الطفولة وأيام الصبا: وما بعدها،2000.
32- نوال السعداوي، أوراقي حياتي، ج2، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، 2000.
33- يحيى إبراهيم عبد الدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1985.
34- يمنى العيد، الرّواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2011.

المعاجم :

1-ا لمعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية) : المكتبة الإسلامية واسطنبول ، تركيا ، ج1 ، (د ط).
2-جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري) ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، حزيران يونيو ، 2001.

3-المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000.

المجلات:

1-اديب عزت مقال حول " كوابيس بيروت " المعرفة ، العدد 182 ،نيسان 1977 .
2-حاتم السكر، السيرة الذاتية النسوية(البوح والترميز القهري)، مجلة الفصول المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 15، 2003.
3-معجب العدواني، كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها، طريق الحرير لرجاء العالم نموذجا، مجلة علامات 1.

الرسائل الجامعية:

1-رحمة زاوش، التمرد السير ذاتي النسائي العربي المعاصر، سيرة نوال السعداري أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة السانيا ، وهران، اشراف: زعتر خديجة، 2011_2012.
2-سهام صياد ، الانسانية في روايات نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، جامعة قسنطينة 2002/2001.
3-عبدالله ابراهيم البناء ابراهيم، البناء الفني رواية الحرب العالمية في العراق ، ، رسالة ماجستير .
4-لينذة خراب، تناص التّراث الشّعبي في الرّواية،(مخطوط ماجستير)، جامعة قسنطينة 1998م-1999م ص07 .
5-يحيى عبدالسلام ، فن الرواية عند محمود المسعدي رسالة ماجستير جامعة الاسكندرية 1988 .

المواقع:

1-زينب الغزالي الجبيلي، أيام من حياتي، مطبعة مصطفى، مصر، د ط، ص:.http www.tawhed.com
2-موقع ويكبيديا https://ar.wikipedia.org/wi

الملاحق

ملحق 1 نبذة عن حياة غادة السمان

الولادة والنشأة :

غادة أحمد السمان (مواليد 1942) كاتبة وأديبة سورية ولدت في دمشق لأسرة دمشقية ، ولها صلة بالشاعر السوري نزار القباني ، والدها الدكتور أحمد السمان الحاصل على دكتوراه في الاقتصاد السياسي وكان رئيسا للجامعة السورية ووزير للتعليم في فترة من الوقت ، وتأثرت الكاتبة كثيرا بسبب وفاة والدها ، كان والدها محبا للعلم والأدب العالمي ومولعا بالتراث العربي في الوقت نفسه، وهذا كله منح شخصية غادة الأدبية والإنسانية أبعادا متعددة ومتنوعة. سرعان ما اصطدمت غادة بقلمها وشخصها بالمجتمع الشامي (الدمشقي) الذي كان "شديد المحافظة" إبان نشوئها فيه.

أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري" في العام 1962 واعتبرت يومها واحدة من الكاتبات النسويات اللواتي ظهرن في تلك الفترة، مثل كوليت خوري وليلى بعلبكي، لكن غادة استمرت واستطاعت ان تقدم أدبا مختلفا ومتميزا خرجت به من الإطار الضيق لمشاكل المرأة والحركات النسوية إلى افاق اجتماعية ونفسية وإنسانية.

الدراسة والاعمال

رجت من الجامعة السورية في دمشق عام 1963 حاصلة على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي، حصلت على شهادة الماجستير في مسرح اللامعقول من الجامعة الأمريكية في بيروت[4]، عملت غادة في الصحافة وبرز اسمها أكثر وصارت واحدة من أهم نجمات الصحافة هناك يوم كانت بيروت مركزا للأشعاع الثقافي. ظهر إثر ذلك في مجموعتها القصصية الثانية " لا بحر في بيروت" عام 1965.

ثم سافرت غادة إلى أوروبا وتنقلت بين معظم العواصم الاوربية وعملت كمراسلة صحفية لكنها عمدت أيضا إلى اكتشاف العالم وصقل شخصيتها الأدبية بالتعرف على مناهل الأدب والثقافة هناك، وظهر أثر ذلك في مجموعتها الثالثة "ليل الغرباء" عام 1966 التي أظهرت نضجا كبيرا في مسيرتها الأدبية وجعلت كبار النقاد آنذاك مثل محمود أمين العالم يعترفون بها وبتميزها. ورغم أن توجهها الفكري اقرب إلى الليبرالية الغربية، إلا أنها ربما كانت حينها تبدي ميلا إلى التوجهات اليسارية السائدة آنذاك في بعض المدن العربية وقد زارت عدن في اليمن الجنوبي في عهدها الماركسي وافردت لعدن شيئا من كتاباتها.

كانت هزيمة حزيران 1967 بمثابة صدمة كبيرة لغادة السمان وجيلها، يومها كتبت مقالها الشهير "أحمل عاري إلى لندن"، كانت من القلائل الذين حذروا من استخدام مصطلح" النكسة "وأثره التخديري على الشعب العربي. لم تصدر غادة بعد الهزيمة شيئا لفترة من الوقت لكن عملها في الصحافة زادها قربا من الواقع الاجتماعي وكتبت في تلك الفترة مقالات صحفية كونت سمادا دسما لمواد أدبية ستكتبها لاحقا.

في عام 1973 أصدرت مجموعتها الرابعة "رحيل المرافئ القديمة" والتي اعتبرها البعض الأهم بين كل مجاميعها حيث قدمت بقالب أدبي بارع المأزق الذي يعيشه المثقف العربي والهوة السحيقة بين فكرة وسلوكه. في أواخر عام 1974 أصدرت روايتها "بيروت 75" والتي غاصت فيها بعيدا عن القناع الجميل لسويسرا الشرق إلى حيث القاع المشوه المحتقن، وقالت على لسان عرافة من شخصيات الرواية "أرى الدم.. أرى كثيرا من الدم" وما لبثت أن نشبت الحرب الأهلية بعد بضعة أشهر من صدور الرواية مع روايتيها" كوابيس بيروت 1977 " و"ليلة المليار 1986 "تكرست غادة كواحدة من أهمّ الروائيين والروائيات العرب. ويعتبرها بعض النقاد الكاتبة العربية الأهم نجيب محفوظ رغم وجود الإشارة إلى الجنس في أدب غادة السمان إلا أنه يشهد لها أنه دوما في خدمة السياق الروائي والبعد الدرامي للشخصيات والاستخدام الرمزي للأحداث ولم تنزلق أبدا إلى تقديم أدب إباحي كذلك الذي صارت بعض الكاتبات يكتبنه لاحقا من أجل الشهرة والرواج. مثال على ذلك، العجز الذي يصيب بطل "ليلة المليار" المثقف هو رمز درامي كثيف لعجز المثقفين العرب عموما في مواجهة أزمات الأنظمة وانهيار الحلم العربي الجميل.

تزوجت غادة في أواخر الستينات من الدكتور بشير الداعوق صاحب دار الطليعة وأنجبت ابنها الوحيد حازم الذي أسمته تيمنا باسم أحد ابطالها في مجموعة ليل الغرباء. كان زواجهما آنذاك بمثابة الصدمة أو ما سمي بلقاء الثلج والنار، لما كان يبدو من اختلاف في الطباع الشخصية، كان بشير الداعوق سليل أسرة الداعوق البيروتية العريقة بعثي الانتماء ولا يخفي ذلك وظل كذلك إلى وفاته في 2007 - أما انتماء غادة الوحيد فقد كان للحرية كما تقول دوما.

لكن زواجهما استمر وقد برهنت غادة على أن المرأة الكاتبة المبدعة يمكن أيضا أن تكون زوجة وفية تقف مع زوجها وهو يصارع السرطان حتى اللحظة الأخيرة من حياته.

أنشئت دار نشرها الخاص بها وأعادت نشر معظم كتبها وجمعت مقالاتها الصحفية في سلسلة اطلقت عليها " الاعمال غير الكاملة"- في خمسة عشر كتابا حتى الآن- ولديها

تسعة كتب في النصوص الشعرية. يضم أرشيف غادة السمان غير المنشور والذي أودعته في أحد المصارف السويسرية مجاميع كثيرة من الرسائل تعد غادة بنشرها "في الوقت المناسب" ولأن غادة كانت نجمة في سماء بيروت الثقافية في عقد الستينات فإنه من المتوقع أن تؤرخ هذه الرسائل لتلك الحقبة..و من المتوقع أيضا أن تكشف عن علاقات عاطفية لم تكترث غادة لإخفائها آنذاك!!! بالذات مع ناصر الدين النشاشيبي الصحفي الفلسطيني الذي كشف عن وجود رسائل عاطفية موجهة له من غادة في أواسط الستينات. من الأسماء الأخرى المرشحة لنشر رسائلها الشاعر الراحل كمال ناصر.

تجمع غادة في أسلوبها الأدبي بين تيار الوعي في الكتابة ومقاطع الفيديو-تيب مع نبض شعري مميز خاص بها. صدرت عنها عدة كتب نقدية وبعدة لغات، كما ترجمت بعض اعمالها إلى سبعة عشر لغة حية وبعضها انتشر على صعيد تجاري واسع. لا تزال غادة تنتج، صدرت لها " الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية" عام 1997، وسهرة تنكرية للموتى عام 2003 والتي عادت فيها للتنبؤ بأن الأوضاع في لبنان معرضة للانفجار.

عام 1993 أحدثت غادة ضجة كبرى في الأوساط الأدبية والسياسية عندما نشرت مجموعة رسائل عاطفية كتبها لها غسان كنفاني في الستينات من القرن العشرين، حيث جمعتهما علاقة عاطفية لم تكن سرا آنذاك. واتهمت بسبب ذلك أن نشرها هذا هو جزء من المؤامرة على القضية الفلسطينية التي كانت تواجه مأزق أوسلو وقت النشر. تعيش غادة السمان في باريس منذ اواسط الثمانينات. ولا تزال تكتب أسبوعيا في إحدى المجلات العربية الصادرة في لندن .ترفض تماما إجراء أي حوار تلفزيوني بعد أن تعهدت لنفسها بذلك في السبعينات عندما أجرت حوارا تلفزيونيا في القاهرة واكتشفت أن المذيعة المحاورة لم تقرأ أيا من أعمالها. ينبغي التفريق بين غادة السمان وبين الشاعرة السورية غادا فؤاد السمان.

غادة السمان (1942-) روائية وشاعرة سورية. تعتبر غادة السمان من أهم الكاتبات السوريات في القرن الماضي، فقد كانت روائية وشاعرة وأيضاً صحفية. .

ولدت السمان لوالدين دمشقيين يتمتعان بخلفيه تعليمية وثقافية جيدة. وقد كانت الفرنسية هي لغة تعلمها الأولى حيث تخرجت من المدرسة الفرنسية في دمشق (الليسيه) ، وبعد ذلك انتقلت السمان للتعلم في المدارس الحكومية والتي كانت اللغة العربية هي لغتها الاولى. اللغة العربية التي قد كَتبت ونشرت بها.

وقد أراد والدها ودفعها لدراسة الطب ولكنها خالفت توقعاته بعدما انتهت من الثانوية وقامت بدراسة الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية ببيروت، ومن ثم حصلت على الماجستير في المسرح اللامعقول من جامعة لندن، ثم حصلت على الدكتوراه من جامعه القاهرة.

السمان كتبت ما يقرب من 31 كتاب وقد تم ترجمتهم لعشرة لغات مختلفة بما فيهم بيروت 75 والتي قد فازت بجائزة جامعة أركنساس للترجمة العربية.

وكامرأة شابه تمتعت السمان بالاستقلال المادي. فقد دَرسَت اللغة الإنجليزية في المدرسة الثانوية بدمشق وإلى جانب ذلك وجدت وظيفة ك أمين مكتبة، وخلال مرحلة الليسانس وجدت وظيفة كمعلمة في مدرسة شارلز سعد بالشوفات، ثم ككاتبة في مجلة الأسبوع العربي، والحدث، والعديد من المجلات حديثة العهد.

مكثت فترة قصيرة كمقدمة برامج في راديو في الكويت.

ولكى تنشر بسهوله وبسلاسة قامت السمان بمساعدة زوجها بتدشين دار نشر تجمل اسمها في العام 1978.

في العام 1966 زُجت السمان بالسجن لثلاث أشهر لمعادة السُلطات ومن ثم غادرت سوريا بدون تصريح من الدولة، وقد مكثت غادى كامرأة وحيدة تعيش وتعمل في العديد من الدول العربية والأوروبية.

وبالنهاية وضعت رحالها في بيروت بعدما أصبحت للكثير من العرب رمز للحرية والاستقلالية.

وقد عاشت في باريس لما يقرب من العشر سنوات.

نشرت السمان باكورتها من القصة القصيرة بعنوان (مستوحاة من الرياضيات)في مجلة مدرستها الثانوية.

في بداية العام 1960 نشرت العديد من المجموعات القصصيه ك " عيناك قدرى " , " زمن الحب الآخر " ، "البحر يُحاكم سمكة " وفي العام 1965 نشرت " لا بحر في بيروت " وفي العام 1966 "ليل الغرباء".

وفى العام 1975 نشرت السمان روايتها الشهيرة بيروت 75 والتي حازت من خلالها على جائزة فولبرايت، حيث جعلت من بيروت مدينة الجنون والموت.

وفى العام 1976 نشرت السمان رواية الرعب والخيال " كوابيس بيروت " وقد كان الرواى على درجة كبيرة من الرعب والأحداث الغير مُصدقه، وقد أحدثت تلك الرواية دوى كبير.

وفى العام 1986 كتبت روايتها الثالثة " ليلة المليار " وفي تلك الرواية أُظهرت ثُقل وموهبة السمان الفذة والواقعية. وقد أُتخذ من جنيف في سويسرا مركزاً للأحداث وتحكى عن إبان الغزو الإسرائيلي للبنان والعلاقات المترابطة والمتشابكة بين الناس حينها وما قامت به أهوال تلك الحرب على الرجال والنساء العرب. .

ومن خلال تلك الرواية أظهرت ما عانته المرأة العربية خلال تلك الفترة والمعاملة التي تلقتها على أصعدة مختلفة من حيث الانتماء والوطنية والتثقيف وعمليات التهجير وحتى الحياة الجنسية.. تعتبر "ليلة المليار" مرجع مهم لدراسة طبيعة الشعور الإنساني وما يستطيع القيام به من تحدى ومعاناة.

في نفس العام قامت السمان بنشر " غُربة تحت الصفر" والتي قد أهدتها إلى لُبنان.

وقد نشرت السمان ما يقرب من ال 10 قصص قصيرة (القمر المُربع: قصص غربية.1994) من خلالها مزجت شخصيتها مع ثقافتها. وفي تلك القصة خلطت السمان العديد من المشاعر والأحداث والشخصيات والنهايات المُفاجئة والغير معتادة لتصل لحبكة تميل إلى الواقعية متماشية مع الأحداث اليومية.

وقد شمل شعرها العديد من المختارات الأدبية " اصطياد لحظة عابرة -1979)

وقد مالت السمان لاستخدام شِعرها كأداة لخدمة اهدافها وانتماؤها السياسي وقد شمل دواوينها العلاقات العاطفية، وشعر الحرب. وفي مجموعتها الشعرية الأخيرة " رسالة حنين إلى ياسمين.1996) أسهبت السمان في التعبير عن مشاعرها الداخلية في الحنين إلى الوطن وشغفها للعودة إلى دمشق، مدينة الياسمين.

وقد نشرت السمان أعمالها والتي تعتبر مرجعاً للجيل الجديد من المهتمين بالأدب العربي وكتابة الأدب عامة.

وفى العام 1992 نُشر كتاب بعنوان رسائل غسان كنفاني لغادة السمان، ونشرت أيضاً مجموعه من اللقاءات، القبيلة تستجوب القتيلة.

الرواية المستحيلة، فسيفساء دمشق 1997) مكان مولدها وحبها والمؤثر الأكبر في تكوبن شخصيتها.

وقد كتبت السمان العديد من المقالات في الفترة من 1960-1970 منها "السباحة في بحيرة الشيطان. ومن مقالاتها الأخيرة (إسرائيل بأقلام عربية 2001) كدراسة لواقع الصراع العربي الفلسطيني وحق الفلسطينيين مواحد من مقالاتها السياسية.

وقد وصفت السمان المرأة المتحررة بأنها إنسان له كافة الحقوق كالرجل تماماً وعرفت الاختلاف بين الرجل والمرأة بالكيفية وليست بالكمية

مؤلفاتها

1. أعلنت عليك الحب - 1979 - عدد الطبعات 14
2. زمن الحب الآخر- 1978- عدد الطبعات 5.
3. الجسد حقيبة سفر- 1979- عدد الطبعات 3.
4. السباحة في بحيرة الشيطان - 1979- عدد الطبعات 5.
5. ختم الذاكرة بالشمع الأحمر- 1979- عدد الطبعات 4.
6. اعتقال لحظة هاربة- 1979- عدد الطبعات
7. مواطنة متلبسة بالقراءة - 1979- عدد الطبعات 3.
8. الرغيف ينبض كالقلب- 1979- عدد الطبعات 3...

المجموعات القصصية

1. عيناك قدري- 1962- عدد الطبعات 9.
2. لا بحر في بيروت- 1963- عدد الطبعات 8.
3. ليل الغرباء- 1967- عدد الطبعات 8.
4. رحيل المرافئ القديمة- 1973- عدد الطبعات 6.
5. زمن الحب الآخر
6. القمر المربع

الروايات الكاملة

1. بيروت 75-1975- عدد الطبعات 5.
2. كوابيس بيروت -1976 - عدد الطبعات 6.
3. ليلة المليار -1986 -عدد الطبعات 2.
4. الرواية المستحيلة (فسيفساء دمشقية)
5. سهرة تنكرية للموتى) موزاييك الجنون البيروتي) - 2003 - عدد الطبعات 2
6. يا دمشق وداعاً (فسيفساء دمشقية) -2015.

المجموعات الشعرية

1. حب- 1973 - عدد الطبعات9.
2. أعلنت عليك الحب- 1976- عدد الطبعات 9.
3. اشهد عكس الريح- 1987- عدد الطبعات1.
4. عاشقة في محبرة - شعر- 1995.
5. رسائل الحنين إلى الياسمين
6. الأبدية لحظة حب
7. الرقص مع البوم
8. الحبيب الافتراضي
9. و لا شيء يسقط كل شيء!

مجموعة أدب الرحلات

1. الجسد حقيبة سفر
2. غربة تحت الصفر
3. شهوة الأجنحة
4. القلب نورس وحيد

5. رعشة الحرية

ملخص الرواية

رواية كوابيس بيروت صدرت في عام 1975 وتمت كتابتها في شباط عام 1976 وهي مجموعة من الروايات الطويلة للكاتبة غادة السمان او كما تفضل تسميتها بالمخططات قالتها هذه الرواية ترصد فيها الكاتبة مناخات بيروت عند ، كما ترصد أوضاع المثقفين والسياسيين والناس العاديين حيث رائحة البارود والفساد تزكم الأنوف، إذ يمتزج العهر السياسي والمالي والاحتكاري في بوتقة مناخ فاسد إنسانياً. كما تتغلغل في ثنايا وزوايا الحياة اليومية لأفراد عاديين يعيشون حياتهم في زحمة الأحداث غير مكترثين لمصير وطن كامل.

الرواية تؤرخ لمرحلة عصبية كانت الحرب الأهلية فيها تمزق العلاقات البشرية التي لا جذور حقيقية لها. حيث تلتهم الحرائق كل شيء في هذه المدينة التي رقصت يوماً على إيقاع السقوط القذائف و الصواريخ.

» كوابيس بيروت» في الرواية عددها 206 كوابيس، سجلها قلم غادة السمان في ظروف قد يكون من الصعب تماماً الحكم على ما اذا كان من الممكن ان تتاح لأي أديب آخر في اي زمن آخر. لكن غادة السمان، كشفت من طريق هذا المشروع، عن وحدة قاسية لامرأة بدأت تخرج عن ذاتها، لتواجه عالماً كانت قد تصورته غير هذا، امرأة خرجت من دائرة الانغلاق لتجول بعينيها ويديها في العالم الفسيح، وفي لحظة غير عادية من تاريخ هذا العالم، في لحظة تعلق فيها كل شيء بالنار والرصاص والدمار. في تلك اللحظة بالذات، وقفت الكاتبة لتتأمل الأشخاص المتحركين من حولها. أمسكت بمبضع الجرّاح وأخذت تدرس حالتهم واحداً واحداً: كل واحد من هؤلاء الأشخاص عالم قائم في ذاته: يوسف الذي تجلس معه عند شاطئ البحر، والعم فؤاد الذي بصدفة من الصدف يغني أغنياته على ألحان شوبان، نانو، الممثل المسكين الذي ظل طوال تلك الأيام مختبئاً في بيته، أمين الذي ابتلع خمس حبات «فاليوم» لكي يتمكن من النوم ولم يستطع، خاتون التي تحولت من خيّاطة الى بصّارة، شاكر الذي منعه رجال الشرطة من دخول شارع الحمراء ليبسّط على الرصيف، فاتجه ليبيع في القنطاري في يوم أسود لم يجئه فيه من الزبائن سوى أمرأة عجوز واحدة، صابر الذي عمد في نهاية الأمر إلى طرد الجثث المجهولة الهوية، وحتى المستشرق الذي كان لا يكف عن ترديد: لا غالب ولا مغلوب وفي كأسه ترتسم صورة لشاب جائع. شخصيات كثيرة لا يمكن احصاؤها... وكوابيس تطارد الكاتبة فتهرب الى الكتابة. وفي كل كابوس، رغم الشكل المترابط والمتسلسل للكوابيس، مشروع لأكثر من رواية.

وأخيرا الرحلة العجيبة في عالم الموت والحلم والأمل، في صراع مع ذات تريد ان تتجاوز نفسها وأن تتجاوز كل ذاك الفاصل الحاد بين عالمين: عالم الداخل وعالم

الخارج. وإذا كانت غادة السمان قد عجزت، ولظروف موضوعية واضحة، عن الاستمرار في محاولتها لربط العالمين ببعضهما بعضاً، وإذا كان الفارق قد ظل واضحاً بين اللحظات التي تعود فيها غادة من الداخل الى الخارج، ثم من الخارج الى الداخل... وهو فارق كان - بالتأكيد - في مصلحة الاختيار الأول، فإن هذا الكتاب قد كشف عن ان هناك اكثر من «غادة السمان» واحدة. وأن الأفضل بين الأوجه المتعددة لهذه الكاتبة الفذة، هو ذاك الوجه الذي لا يكف عن التفرس في العالم المحيط به. هو ذاك الوجه الذي يرسم علامات استفهام ساخرة، ترقص من حول عالم تراقبه، وليس بكثير من الهدوء التأملي أو الصوفي.

الفهرس

فهرس المحتويات


الحمد لله

ملخص الد راسة:

يدرس البحث " تجليات السيرة الذاتية في عمل روائي ألقى الضوء على أحداث وقعت اثناء فترة الحرب الأهلية اللبنانية وهو "كوابيس بيروت " للكاتبة السورية غادة السمان " التي سجلت حضورها المباشر وبثت افكارها عن طريق الشخصية البطلة والتي تسرد لنا وقائع مرحلة من مراحل الحرب التي مرت بها لبنان.

ولذلك قمنا بدراسة تحليلية للرواية واعتمدنا في الدراسة على دراسة عناصر الرواية وركزنا على عناصر مهمة التي تقربها الى رواية السيرة الذاتية كدراسة الراوي وموقعه وشخصيات الرواية والمكان والزمان ،كما درسنا الابعاد النفسية والاجتماعية والتاريخية التي شهدناها في الرواية.

ودرسنا كل عنصر ومدى تأثيره على الرواية وهي نوع من المذكرات كما ذكرت الكاتبة في الرواية حاولنا الكشف عن ابرز نقاط الوصل بين الرواية العادية وبين رواية السيرة الذاتية ،ورواية "كوابيس بيروت " هي من الاعمال التي قدمت لنا الواقع عن طريق بكل ما هو سياسي واجتماعي فصلت فيه كل ما يتعلق بواقع لبنان في تلك الفترة.

الكلمات المفتاحية:

الرواية – السيرة الذاتية – السيرة الذاتية الروائية –كوابيس بيروت – غادة السمان

Keywords: Biographie,Ghada Al-saman,Nightmares of Beirut,Biography Novelist

Summary of the study

The research deals with the autobiography in a novel that sheds light on the events that took place during the Lebanese civil war, namely the nightmares of Beirut, by syrian writer Ghada Al-Saman, who recorded her direct presence and aired her thoughts through the heroic character, which tells us the facts of a stage of the war that Lebanon has gone through.

We therefore studied an analytical study of the novel and relied on the study of the elements of the novel and focused on important elements that bring it closer to the narrative, such as the study of the narrator, his location, the characters of the novel, the place, time, and the psychological, social and historical dimensions that we saw in the novel.

We studied each element and its impact on the novel, which is a kind of memoir, as the writer mentioned in the novel, we tried to reveal the most important points of connection between the ordinary novel and the autobiographical novel, and the novel "Nightmares of Beirut", which is one of the works that gave us reality through all that is political and social in which it separated everything related to the reality of Lebanon in that period